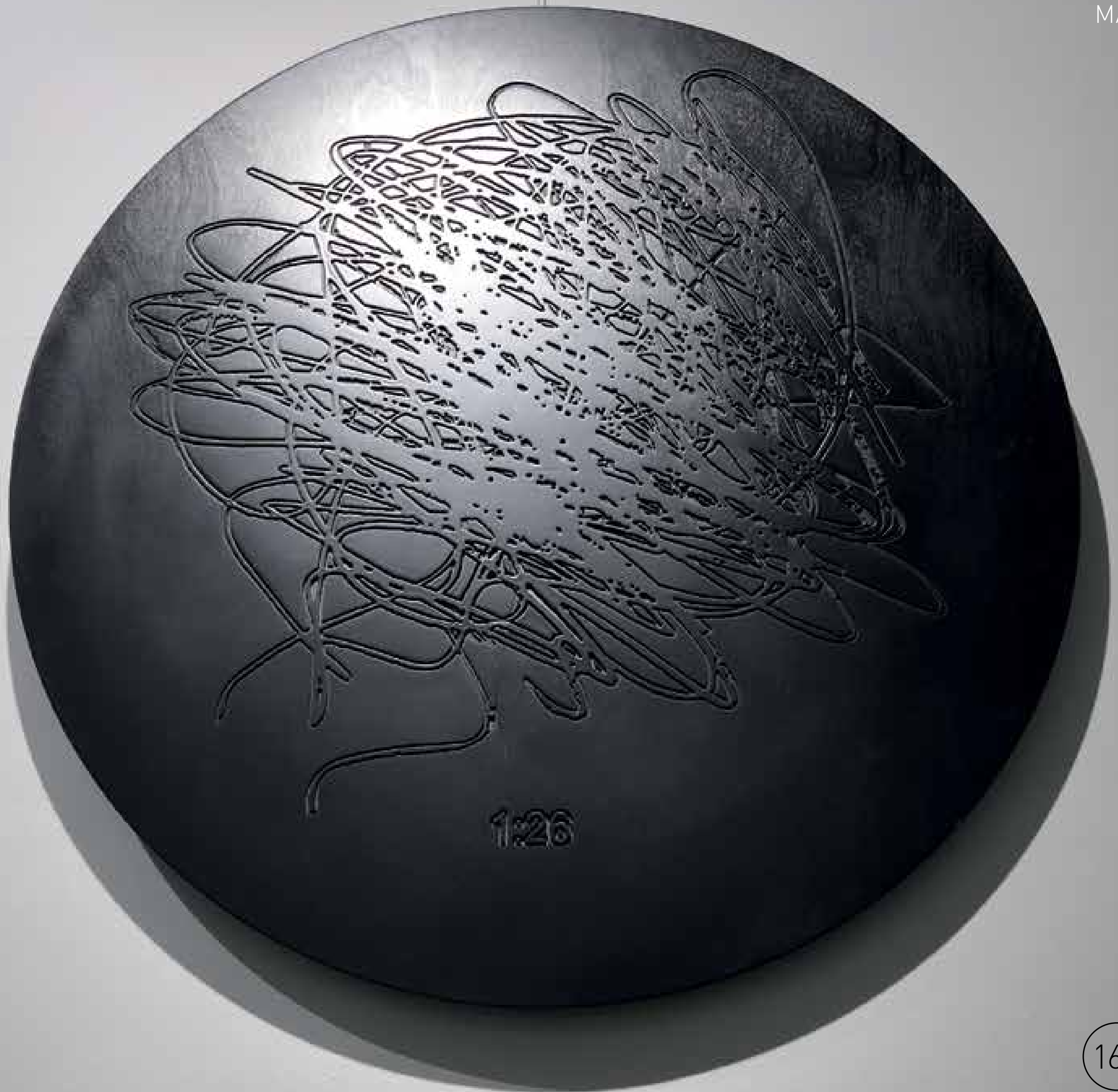
МАСТАЦТВА

5 /2018
МАЙ



16+

- МІНСК ГЛЯДЗІЦЬ
- БАГЕМА Ў ТРЭНДЗЕ
- ЗОРКІ ПАЎНОЧНАГА ЗЗЯННЯ

Аляксандр Некрашэвіч.
Вайна сусветаў (фрагмент). Алей. 2018.

12–13

«Тэрыторыя чысціні»
Таццяны Радзівілка
ў Музеі-майстэрні Заіра Азгура

На першай старонцы вокладкі:

Сяргей Катран. Лабараторыя дыхання. Фрагмент экспазіцыі.

ЗАСНАВАЛЬНІК ЧАСОПІСА — Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь. Выдаецца са студзеня 1983 года. Рэгістрацыйнае пасведчанне № 638 выдадзена Міністэрствам інфармацыі Рэспублікі Беларусь. Спецыялізацыя (тэматыка) — грамадска-палітычная, літаратурна-мастацкая.

ВЫДАВЕЦ — Рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА»
Дырэктар ІРЫНА АЛЯКСЕЕЎНА СЛАБОДЗІЧ
Першы намеснік дырэктара ЛЮДМІЛА АЛЯКСЕЕЎНА КРУШЫНСКАЯ

РЭДАКЦЫЯ: Галоўны рэдактар АЛЕНА АНДРЭЕЎНА КАВАЛЕНКА
Намеснік галоўнага рэдактара Дзмітрый ПАДБЯРЭЗСКІ,
рэдактары аддзелаў Алеся БЕЛЯВЕЦ, Таццяна МУШЫНСКАЯ, Жана ЛАШКЕВІЧ, Антон СІДАРЭНКА, **мастацкі рэдактар** Вячаслаў ПАЎЛАВЕЦ,
літаратурны рэдактар Лідзія НАЛІЎКА, **фотакарэспандэнт** Сяргей ЖДАНОВІЧ,
набор: Іна АДЗІНЕЦ, **вёрстка:** Аксана КАРТАШОВА.

Адрас выдавецтва і рэдакцыі: 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 77, пакой 409, 4 паверх. Тэлефон 292-99-12, тэлефон/факс 334-57-35 (бухгалтэрыя). www.kimpress.by/mastactva. Аўтарскія рукапісы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца. Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі. Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў. Падпісана ў друк 15.05.2018. Фармат 60x90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны. Гарнітура «PT Sans Narrow». Ум. друк. арк. 6,0. Ум.-выд. арк. 10,1. Тыраж 796. Заказ 1303. Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва "Беларускі Дом друку"». 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004. E-mail: art_mag@tut.by

SUMMARY

The May issue of *Mastactva* magazine greets its readers with the **Visual Arts** set, which opens with an extensive survey — the **Art Digest** of foreign art events recommended by *Mastactva's* knowledgeable authors (p. 3).
Then follows **Creative Industry**, where Maryna Gayewskaya, the founder and chairperson the ABC of Business Youth Association, coordinator of the projects Business Development in Creative Industries for the Prosperity of Belarus and The Voice of Culture, talks about grants in the sphere of culture (p. 4).
Then, there are a number of materials in the **Visual Arts** section. The first **Theme** is from Alesia Bieliaviets discussing the premiere of the Art Minsk International Festival of Contemporary Art (***Is Quantity Transformed into Quality?***, p. 6), then Pavel Vainitski, within the framework of the Festival, presents Siargey Katran's project *The Secret Zone* at the National Centre of Contemporary Art (***Talent Kindles Universes***, p. 10), and Liubow Gawryliuk talks about Tattsiana Radzivilka's exhibition *The Territory of Purity* at Zair Azgur's Workshop Museum (***Alienation of the Corporeal***, p. 12). **Exhibition Talks** in this issue took place during the project *New and Full Moon* at the Kodex exhibition room of the Belarusian State Academy of Arts. Alesia Bieliaviets interviewed the Head of the Graphic Art Department (***Continuation***, p. 14). In the sad **In Memoriam** rubric, Alena Atrakhovich, an art critic, reminisces about her husband Anatol Aleksandrovich (***Anatol Aleksandrovich. Details of a Portrait***, p. 18). The last publication in the **Visual Arts** section is an appraisal by Ksieniya Sialitskaya-Tkachova of Alena Shlegel's exhibition *Play of Dreams* at the Republican Trade Union Palace of Culture (***Symbols and Archetypes***, p. 20).
After the panorama of **Foreign Art Events Digest** in its field (p. 21), the **Music** section offers: **Dzmitry Padbiarezski's Personal Study** (p. 22) and a **Review** of what he has listened to (p. 23), Natallia Ganul's appraisal of the production of *La Boheme* at the Opera Theatre (***Vita Brevis, Ars Longa***, p. 24), Volha Savitskaya's report from the **Rehearsal Room** on her talk with Illia Silchukow, a well-known opera singer (***Illia Silchukow. Intellectual Singing***, p. 28). The musical **Theme** of the May *Mastactva* is covered by Tattsiana Mushynskaya: she focuses on Yuliyana Shyrma's new project — the PANI Malala Group (***Among the Sounds of the Spring Forest***, p. 32). And last comes the **Cultural Layer** rubric. In May, when Belarus celebrates the unforgettable Victory, Volha Brylon shares with the *Mastactva* readers passages from her future book, which depict the war period of the life and creative work of Ryhor Dzidenka (***Ryhor Dzidenka's Rhymes in the Partisan Detachment***, p. 34).
The May **Theatre** rubric carries a series of materials worthy of attention. First, the reader can see the theatrical **Foreign Art Events Digest** (p. 37) and then there are **Reviews and Critiques**: Zhana Lashkievich (notes from Kiev on the latest Ukrainian premieres and the seminar for literary managers at the Ukraine Union of Theatre Workers, p. 38), Katsiaryna Yaromina (*Revelation* of the HomoCosmos theatre project, p. 40), Uladzimir Galak (*April 11* at the Social Theatre Laboratory, p. 42), Dzmitry Yermalovich-Daschynski (*The Little Prince* and *The Sad King* at the Brest Drama Theatre, p. 43), Uladzimir Galak (*The Snow Queen* by the Team Theatre on the stage of the Republican Theatre of Belarusian Drama, p. 44).
After the introductory **Foreign Film Art Events Digest** (p. 45), the **Cinema** section offers to the pleasure of its followers an article by Anton Sidarenka, who prepared a pithy review of the new films of the Northern Lights—2018 Film Festival (***Whispers and Personalities***, p. 46).
The issue is concluded with the **In Design** rubric, whose May heroine is the young Belarusian designer Nastassia Aleynikava (p. 48).

10-е Берлінскае біенале адбудзецца з 9 чэрвеня па 9 верасня пад дэвізам «Нам не патрэбны яшчэ адзін герой» (словы ўзятыя з песні Ціны Цёрнер). Біенале лічыцца скіраваным на эксперымент і фармаванне бачання будучыні, таму асабліва сімптаматычна гучыць яго мэта: супрацьстаяць «шырока распаўсюджаным станам калектыўнага вар'яцтва». Куратарская каманда на чале з Габі Нгкоба прапануе даследаваць палітычны патэнцыял самазахавання і дэкларуе адмову ад устойлівых сістэм пазнання і гістарычных наратываў.

Тэма еўрапейскай перасоўнай біенале **Manifesta 12**, якая адбу-

1.

дзецца ў італьянскім Палерма з 16 чэрвеня па 4 лістапада, — «Планетарны сад. Культывуючы суіснаванне». Слова «сад» выкарыстоўваецца як метафара разнастайнасці і перакрыжаванага апылення культур, якое ўвасабляе горад Палерма, размешчаны на мяжы Афрыкі і Еўропы.
Выстава адмаўляецца ад звыклага куратарскага праекта, фармуючы каманду так званых «крэатыўных медыятараў», большасць з якіх рэалізуецца па-за межамі мастацтва. Гэта два архітэктары, журналіст і рэжысёр і ўсё ж — куратар сучаснага мастацтва. Біенале спадзяецца нешта змяніць у горадзе, міжземнаморскім цэнтры, што змагаецца з сур'ёзнай злачыннасцю, карупцыяй і беднасцю.
30 спецпраектаў будуць экспанавацца на 15 выставачных пляцоўках. Бразільская мастачка Марыя Тэрэза Алвеш створыць інсталяцыю, прысвечаную кветкавай разнастайнасці Сіцыліі. Французскі філосаф і ландшафтны дызайнер Жыль Клеман распрацуе гарадскі сад. Лонданскі арт-калектыў Cooking Section задумаў праект, заснаваны на сельскагаспадарчых сістэмах арашэння, якія будуць устаноўленыя на розных пляцоўках. Халіл Рабах створыць рынак артэфактаў у Батанічным садзе, дэкараваны асамбляжамі і скульптурамі, натхнёнымі мясцовымі кірмашамі. А пісьменнік і сцэнарыст Джорджа Васта, ураджэнец Палерма, распрацаваў інавацыйны дадатак для смартфонаў City Scripts, які распавядае пра горад.

У міланскім музеі культур пакажуць работы **Фрыды Кала**. Выстава прымеркаваная да 110-годдзя з дня яе нараджэння і будзе ўключаць у сябе алейныя палотны, малюнкі, акварэль, лісты і фатаграфіі. Музей мае намер аб'яднаць вядомыя творы Фрыды з тымі, якія не паказваліся ў Італіі раней.
Па 3 чэрвеня.

2.

Рэтраспектыўная выстава мастакоў-канцэптуалістаў «**Эмілія і Ілля Кабаковы. У будучыню возьмуць не ўсіх»** адкрылася ў Галоўным штабе Дзяржаўнага Эрмітажа ў Пецярбургу. Дырэктар Эрмітажа Міхаіл Піятроўскі заявіў, што выстава з'яўляецца адной з галоўных падзей года ў музеі.

3.

Рэтраспектыва паказвае станаўленне мастацкага метаду аўтара і яго эвалюцыю на прыкладзе інсталяцый, архітэктурных мадэляў, жывапісу і графікі. У сваіх працах творчы саюз міфалагізуе руціннае камунальнае жыццё СССР, іх героі — уразлівыя рамантыкі і забытыя мастакі-летуценнікі, якія жывуць у празаічных умовах савецкага побыту.
Ілля і Эмілія Кабакова ўзначалілі рэйтынг InArt2017 расійскіх мастакоў, дзе вызначаюць паспяховасць па сукупнасці выставачнай дзейнасці і продажу.
Па 29 чэрвеня.

4.

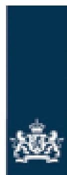
З 18 па 27 траўня ў Кіеве пройдзе трэці міжнародны фестываль мастацтва **Kyiv Art Week**.
Мерапрыемствы распаўсюдзіцца на дзясятак музеяў і прастор, дзе будуць прадстаўлены экспазіцыі і праекты знакавых замежных і ўкраінскіх мастакоў.
Асобнай падзеяй стане Kyiv Art Fair — кірмаш карцін і прадметаў мастацтва. У 2017 годзе там былі прадстаўлены работы Пікаса, Джакамеці, Бэнксі.
Адно з памяшканняў Kyiv Art Fair аддасць пасольству Рэспублікі Ужупіс (Зарэчча). Гэтая свабодная мастацкая дзяржава знаходзіцца ў Вільні.

1. Батанічны сад Палерма — адна з пляцовак Manifesta 12.
2. Фрыда Кала. Мая няня і я. Алей. 1937.
3. Ілля і Эмілія Кабаковы. Выпадак у калідоры каля кухні. 1989.
4. Kyiv Art Week. 2017.

Грантавая **гісторыя**

Марына Гаеўская

ПРАГРАМА МАЛЫХ ПРАЕКТАЎ/ГРАНТАЎ MATRA/KAP



Праграма пры Амбасадзе Каралеўства Нідэрландаў у Варшаве падтрымлівае рэалізацыю праектаў у сферы культуры. Дзейнасць праграмы распаўсюджваецца і на тэрыторыю Беларусі. Амбасада ўпаўнаважаная прадстаўляць гранты памерам да 25 000 еўра.

Праграма Matra/KAP сканцэнтравана на далейшым развіцці і ўзмацненні структур адкрытага грамадства.

Каб адпавядаць умовам Matra/KAP, праект мусіць быць скіраваны на сацыяльныя змены ў шматграннай грамадзянскай супольнасці, рабіць яе больш разнастайнай.

Гэта могуць быць ініцыятывы па ўмацаванні:

– ролі СМІ ў беларускім грамадстве, укараненні наватарскіх ідэй у адукацыі і мастацтве, якія, у сваю чаргу, будуць садзейнічаць працэсам сацыяльнай трансфармацыі;

– няўрадавых арганізацый (НДА);

– першынства закона, па абароне правоў чалавека, нацыянальных меншасцяў, ахове прыроды, грамадскага ўдзелу ў мясцовым самакіраванні і г.д.

Патрабаванні

• мэта праекта павінна адпавядаць агульнай накіраванасці праграмы Matra/KAP;
• працягласць праекта не можа перавышаць 12 месяцаў;
• праект павінен быць заснаваны на мясцовай ініцыятыве;
• мэты праекта, а таксама меркаваныя вынікі павінны быць дакладна сфармуляваны;
• мэтавая група мусіць быць дакладна вызначана;
• мэтавая група павінна актыўна ўдзельнічаць ва ўсіх этапах праекта;
• мэтавая група мусіць несці частку выдаткаў праекта (фінансавыя/працоўныя/прадастаўленне абсталявання ці плошчы/аплата бягучых выдаткаў і г.д.);
• праект павінен быць некамерцыйным па сваім характары;
• праект мусіць быць невялікім па памеры і жыццяздольным.

Сумеснае фінансаванне магчымае, калі:
• іншыя крыніцы фінансавання ўказаны ў прапанове,
• бюджэт з'яўляецца збалансаваным.

У такіх выпадках у праектнай прапанове павінна быць пазначана сума, якая будзе запытана ад іншых донараў (калі праект або яго частка прадстаўляецца да іншых донараў), і сума, выдзеленая іншымі донарамі (калі ўклад ад іншых донараў ужо быў прадастаўлены).

Абмежаванні

Толькі няўрадавыя і некамерцыйныя арганізацыі (у тым ліку СМІ) могуць прыняць удзел у конкурсе.

Наступныя арганізацыі, праекты, мерапрыемствы і бюджэтныя выдаткі не маюць права на фінансаванне ў рамках Matra:
• праекты, якія пачаліся або якія былі прадстаўлены пасля даты дэдлайну;
• камерцыйныя праекты;
• праекты, якія з'яўляюцца паўторам папярэдніх праектаў;
• выдаткі на будаўніцтва або рамонт будынка для праектаў.

Дабрачынная дзейнасць, такая як медыцынская дапамога ці ахвяраванне ежы беспрытульным, не разглядаецца ў якасці структурнага ўнёску ў працэс рэформаў грамадзянскай супольнасці. Нягледзячы на ўхвалу і карыснасць такой дзейнасці, яна не можа прэтэндаваць на грант Matra.

Звярніце ўвагу, што арганізацыя падае заяўку толькі на адзін праект. Калі заяўка была прадстаўлена ў Matra/KAP, заяўнік не можа прадставіць яшчэ адну заяўку ў Фонд правоў чалавека, і наадварот.

Парадак падачы заявак

Каб узяць удзел у праграме, неабходна даслаць афармленую адпаведным чынам заяўку, у якой абавязкова трэба пазначыць:
• інфармацыю пра арганізацыю і яе найбольш значныя дасягненні;
• дэталёвае апісанне мэт праекта і запланаванай дзейнасці;
• дакладнае пазначэнне, як праект умацуе пазіцыі грамадзянскай супольнасці;
• выразнае вызначэнне мэтавай групы і, калі магчыма, працэдуры яе адбору;
• этапы здзяйснення праекта;
• дэталёвы і празрысты бюджэт (у еўра), у якім ацэнены ўсе выдаткі і пазначана кожная крыніца як прыбыткаў, так і выдаткаў (унёскаў) арганізатараў праекта і мэтавай групы; таксама трэба пазначыць пажаданы ўнёсак Matra/KAP і на якія дакладныя мэты ён пойдзе.

Заяўкі адпраўляйце па адрасе WAR-BELARUS@minbuza.nl, прычым заяўка на бюджэт падаецца ў фармаце .xls / .xlsx. Увогуле заяўкі мусяць быць пададзены:
• самімі арганізатарамі праекта;
• на англійскай мове (беларускі або рускі варыянт вітаецца, але не абавязковы);
• у адпаведнасці з прадастаўленым шаблонам.

Праектная прапанова можа быць адхіленая, нават калі яна адпавядае ўсім вышэйпералічаным патрабаванням. Найперш будуць падтрымлівацца тыя праекты, якія найлепшым чынам спрыяюць агульным мэтам Matra/KAP і Фонду правоў чалавека.

Калі праект будзе ўхвалены, заяўнік атрымлівае рашэнне з умовамі гранта. Гранты, як правіла, выплачваюцца на банкаўскі рахунак адным або двума траншамі (100% або 80/20%). Амбасада пакідае за сабой права вырашаць колькасць траншаў. Першы транш выплачваецца на працягу шасці тыдняў з моманту падпісання дагавора. Другі — пасля завяршэння праекта і зацвярджэння канчатковых дакладаў.

Любыя змены ў бюджэце вышэй за 10% ад бюджэтных катэгорый, якія тычацца гранта Амбасады, патрабуюць згоды фонду. У выпадку падаўжэння працягласці праекта арганізатары павінны паведаміць у Амбасаду і атрымаць адабрэнне.

Маніторынг

Амбасада аддае перавагу супрацоўніцтву і інтэнсіўнаму ўзаемадзеянню ў працэсе рэалізацыі праекта, таму кожныя два месяцы заяўнік мусіць інфармаваць пасольства пра:
• стан рэалізацыі праекта,

• любыя патрэбы/ праблемы або цяжкасці,
• агульную сітуацыю ў праекце і ў арганізацыі,
Гэтае паведамленне можа быць на беларускай або рускай мове.
Не варта лічыць, што пасольства будзе адпраўляць запыты на прадастаўленне прамежкавых справаздач. Кожныя два месяцы амбасада чакае зваротнай сувязі ад грантаатрымальніка, каб пракантраляваць і праверыць гатоўнасць заяўніка мець зносіны з донарам, а потым ацаніць грантаатрымальніка ў якасці партнёра і рэалізатара праекта.

Справаздачнасць
Атрымальнік гранта павінен прадставіць канчатковыя апісальную і фінансавую справаздачы на працягу шасці тыдняў пасля даты заканчэння праекта.
Апісальная справаздача мусіць уключаць інфармацыю пра рэалізацыю праекта, супастаўленне планаваных і рэалізаваных мерапрыемстваў, меркаванні арганізатараў і ўдзельнікаў, атрыманыя ўрокі, планы на будучыню, фотаздымкі. Тут цэніцца інавацыйны падыход.
Фінансавая справаздача павінна ўключаць табліцу канчаткова рэалізаванага бюджэту. Таксама атрымальнік гранта прадстаўляе копіі арыгінальных рахункаў і іншых дакументаў, якія пацвярджаюць зробленыя выдаткі. Фінансавая справаздача мусіць быць падрыхтавана на аснове зацверджанага бюджэту. Калі ласка, пераканайцеся, што ўсе выдаткі, названыя ў файле, будуць мець адпаведныя дакументы, якія пацвярджаюць і абгрунтоўваюць выдаткі.
Абедзве справаздачы рыхтуюцца ў празрыстай і яснай форме на англійскай мове і прадастаўляюцца ў электронным выглядзе (у тым ліку сканы фінансавых дакументаў).
Амбасада Нідэрландаў пакідае за сабой права інспектаваць дзейнасць па праектах у любы час.
На вэб-сайце амбасады будуць апублікаваны шаблоны для апісальнай і фінансавай справаздачнасці.
У выпадку, калі справаздача больш за 4 Mb, яна загружаецца ў бяспечнае воблака (Dropbox, GDrive, ICloud або Mega) і ў амбасаду дасылаецца бяспечны лінк.
Фонды Matra/KAP абмежаваныя. Гэта значыць, што зацвярджэнне праекта можа быць затрыманае, нават калі ўсе вышэйпералічаныя патрабаванні выкананы.
Падрабязная інфармацыя пра патрабаванні да заяўкі і ўмовы атрымання гранта – на сайце netherlandsandyou.nl/documents/publications/2018/02/26/nfrp-matra-application-form-2018
Конкурс плануецца ў другой палове 2018 года. Сачыце за дэдлайнам.

МІЖНАРОДНЫ МАСТАЦКІ КОНКУРС ПА ПРАБЛЕМАХ ЭКАЛОГІІ COAL 2018

Конкурс COAL 2018 для мастакоў з усіх краін свету, якім падабаецца марыць і эксперыментаваць, трансфармаваць тэрыторыю і жыццё. Разам яны ствараюць новае бачанне будучыні і спадчыны. Праз аптымістычныя працы ўзнікае матывацыя, патрэбная для рэалізацыі пераменаў.
Конкурс COAL стаў сродкам ідэнтыфікацыі і папулярызацыі мастакоў сярод шырокай грамадскасці і прафесіяналаў сферы культуры і экалогіі. Па выніках конкурсу штогод узнагароджваюцца 10 візуальных праектаў, прысвечаных праблемам экалогіі.
Пераможца атрымае € 5000 і рэзідэнцыю з дадатковым фінансаваннем у паўночнай Францыі.

Крытэрыі ацэньвання:
• мастацкая значнасць;
• адпаведнасць (разуменне тэмы);
• арыгінальнасць (новыя падыходы, тэмы і пункты гледжання);
• педагогіка (уменне перадаць мэсэдж і павысіць дасведчанасць);
• сацыяльны падыход (уцягнутасць, эфектыўнасць, сацыяльная дынаміка, рэальныя гісторыі);
• экалагічнасць і магчымасць ажыццяўлення.

Заяўка павінна складацца з наступных дакументаў у фармаце pdf (не больш за 20 старонак):
• запоўненая форма, якую можна спампаваць па спасылцы на projetcoal.org;
• падрабязнае дэталёвае апісанне прапанаванага праекта, ягоны мастацкі ўплыў і адпаведнасць пытанням навакольнага асяроддзя;
• дзве візуальныя ілюстрацыі праекта;
• кароткае апісанне тэхнічных аспектаў праекта, а менавіта – з чаго і як ён будзе стварацца;
• бюджэт;
• CV і партфолія.

Дэдлайн
Заяўкі прымаюцца па 31 ліпеня 2018.

1.

2.

Удзельнікі праграмы Coal:
1. Аліўе Дарнэ. Мядовы бетон. 2012.
Фота з сайта projetcoal.org.
2. Ясенія Цібо-Пікасо. Міжземнаморскі пластыкавы асадак. 2015.
Фота з сайта artcop21.com.

Ці пераходзіць **колькасць** у якасць?

«АРТ-МІНСК» — 2018

Алеся Белявец

1.

Я з задавальненнем стаўлю «2018» каля назвы фестывалю, бо арганізатары (Белгазпрамбанк, Газпрам трансгаз Беларусь, Палац мастацтва, Цэнтр выяўленчага і медыямастацтва «Новая культурная ініцыятыва») абяцаюць зрабіць свята штогадовым. А сёння маецца добрая нагоды паразважаць пра тое, што адбываецца, калі грошы прыходзяць у наша мастацтва.

«Сенсацыя! У Мінск едуць літаграфіі Далі, кераміка Пікаса, прынты нейкай там знакамітасці і "жывыя карціны" Ван Гога!» Сур'ёзна? З 1990-х, хоць бы па дарозе на Маскву ці з паваротам на Кіеў, тут было вельмі мала добрых міжнародных праектаў. У асноўным выставы перакаці-поле...

На «Арт-Мінск» змагла прыехаць выстава маскоўскага мастака Сяргея Катрана, даволі затратная і іншым чынам тут малаверагодная. Шмат аўтараў рэалізавалі свае творчыя планы ў прыстойных экспазіцыйных умовах. Усяго было задзейнічана 18 пляцовак, каля паловы — для персанальных выстаў. Галоўная падзея — шырока рэкламаваны «куратарскі праект Стэфана Антанэлі», які адбыўся ў Палацы мастацтва. З 250 прац ён адабраў 150, зладзіўшы вялікую групавую экспазіцыю на ўсе паверхі.

Арганізатары фестывалю (гэта варта засведчыць) не ставілі перад сабой ніякіх амбітных ці хоць бы зразумелых для вузкіх спецыялістаў мэт. Яны запусцілі пробны шар, каб паглядзець, што атрымаецца. «Зробім шмат усяго — і нешта з гэтага будзе», — так, ледзь не літаральна, было сказана на прэс-канферэнцыі. Фактычна «Арт-Мінск» — гэта карэкцыя «Восеньскага салона», сур'ёзна крытыкаванага прафесійнай супольнасцю. Старшыня праўлення Белгазпрамбанка Віктар Бабарыка паведаміў: арганізатары пачулі крытыку пра тое, што фармат «Салона» накладае ўзроставыя абмежаванні, таму вырашылі правесці новае мерапрыемства для ўсіх аўтараў і без продажу, які так ці іначай замінае творчай рэалізацыі аўтараў.

Афіцыйная інфармацыя наступная: «Фестываль ператварыў увесь горад у адзіную галерэю, дзе кожны глядач можа пазнаёміцца з творчасцю сучасных беларускіх і замежных аўтараў. Усяго ў фестывалі бяруць удзел 250 мастакоў, адабраных з больш чым 800 прэтэндэнтаў. Да адкрыцця "Арт-Мінска" аддрукаваная спецыяльная карта, каб кожны мог азнаёміцца з праектамі ў галіне сучаснага мастацтва, якія праходзяць на розных сталічных пляцоўках. У іх ліку — Нацыянальная бібліятэка, Нацыянальны цэнтр сучасных мастацтваў, Мемарыяльны музей-майстэрня З.І. Азгура, Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў, галерэі "БелАрт", "A&V", "Прадмесце", "Арт-Порт", "ДК", "Blique" і "Арт Хаос". Творы, адабраныя экспертным журы на аснове дасланых заявак, акрамя Палаца мастацтва, можна ўбачыць у экспазіцыі НЦСМ (пр. Незалежнасці, 47). І з 4 мая — у Нацыянальнай бібліятэцы Беларусі (пр. Незалежнасці, 116)».

Раз «Арт-Мінск» заяўлены як міжнародны фестываль сучаснага мастацтва, то, згодна з лепшымі традыцыямі падобных мерапрыемстваў, быў запрошаны незалежны куратар. І тут пачынаюцца істотныя адрозненні ад міжнароднага фармату, на які арганізатары ўсё ж арыентаваліся (акцэнт на «сучаснае» мастацтва, тыповая назва, шырокі ахоп гарадскіх пляцовак, замежныя аўтары і міжнародны куратар). І я задаю сабе пытанне: чаму ў нас атрымліваецца «Месяц фатаграфіі» і «Тэарт», а з мастацкім складнікам «штосьці не так»? Вінаваты ва ўсім Zeitgeist. Ну і тое, што ўсё рабілася «ўпершыню».

Бадай, галоўная прапанова фестывалю — іншы погляд на беларускае мастацтва. Італьянскі куратар быў пакліканы запозна, ён мусіў не прыдумваць тэму, а вычляняць ідэю з кантэксту, не адбіраць работы, а адсейваць. Вынік атрымаўся сімптаматычны: экспазіцыянеру ўдалося сутыкнуць неспалучальнае, разбурыць устойлівыя іерархіі і выбудаваць гісторыю з даволі экзатычных для сябе твораў.

Не маючы магчымасць задаць межы, здаецца, і не жадаючы гэтага рабіць, Стэфана Антанэлі склаў экспазіцыю з паасобных раздзелаў, у якіх ён дасягае вастрыні сюжэта, прымушаючы работы камунікаваць у мэтах стварэння новых сэнсаў.

З васьмісот заявак, дасланых на ўдзел у фестывалі, куратар хацеў бы пакінуць усе, бо перакананы: мастацтва — гэта «пра эксклюзіўнасць». «Тое,

2.

3.

4.

5.

што вы бачыце тут, — тлумачыў Антанэлі, — гэта не выбарка мастакоў і гэта не азначае, што мастакі, якія прадстаўлены тут, горшыя ці лепшыя за іншых. Мяркую, у кожнага аўтара ёсць права выяўляць сябе, і іх мастацтва мае права на існаванне. У кожнага ёсць свая ідэя пра тое, якім павінна быць мастацтва: прыгожым, эмацыйным ці правакуючым. Думаю, мастацтва павінна выбудоўваць адносіны паміж арт-аб'ектам і людзьмі, то-бок вамі. І гэта тое, што я імкнуўся зрабіць у гэтай экспазіцыі — стварыць адносіны паміж працай і вамі»... Мэту сваю ён пазначыў проста: «Я займаюся арганізацыяй размовы, усталёўваючы стасункі паміж творамі». Для спадара Стэфана існуе толькі адзін фільтр, праз які праходзіць сапраўдная праца: адчуванне духу часу, што выяўляецца ў супярэчнасці і парадоксе. Пэўныя творы самі ўтрымліваюць гэтыя дзве рэчы, а для некаторых куратар ствараў іх сам, бо існавалі аб'екты, якія запатрабавалі дадатковай інфармацыі. Многія працы нашага мастацтва давялося сутыкнуць паміж сабой, каб выказванні аўтараў займелі нейкі сэнс.

Ці стане «Арт-Мінск» уплывовай падзеяй?

Вынікі пакуль невідавочныя. Лозунг «Мінск глядзіць» не ўтрымлівае нічога, акрамя малаінфарматыўнай канстатацыі (іншым часам таксама адбываецца дакладна такая ж колькасць разнародных выстаў), міжнародны фармат пашыральны, усё ж мы як прастора, што пазначае еўрапейскую terra incognita, можам быць даволі прываблівымі.

Галоўны вынік, якога я тут не бачу, — стымуляванне арт-працэсу. Аднак стаяла задача — задаволіць гледача, што і было пазначана ў буклетах: «Міжнародны фестываль сучаснага мастацтва “Арт-Мінск” аб'яднаў больш дзесяці пляцовак па ўсім горадзе, для таго каб мінчане змаглі атрымаць асалоду ад работ майстроў з Беларусі і краін СНД».

Што ж рабіць мастакам, асабліва ў адсутнасці арт-рынка? Падобнае пытанне задаў Канстанцін Селіханаў на лекцыі Стэфана Антанэлі ў прасторы «Ок16». «Рынак існуе, — пачаў іранізаваць Антанэлі. — Я бачыў тут магазіны Armani, рэстараны, казіно. Значыць, ёсць людзі, якія могуць набываць мастацтва. Калі тут ёсць магазін Armani, значыць, ёсць пакупнікі, што могуць дазволіць сабе касцюм ад Armani. Інакш тыя, хто займаецца маркетынгам, адсюль бы сышлі. Аднак, хутчэй за ўсё, у гэтага пакупніка дома вісяць карціны брытанскіх, амерыканскіх ці італьянскіх мастакоў. Вы можаце паспрабаваць убачыць сэнс ствараць аб'екты, якія гэтыя людзі пачалі б набываць. Вы можаце называць гэта камерцыйным артам, але таксама — сваёй стэроіднай сілай. У Італіі ў нас ёсць мастак, што над усімі паздзекаваўся, Маўрыцыа Катэлан. Ён прадае скульптуры з уласным тварам, які высоўваецца з падлогі, па тры мільёны еўра. Ён сказаў, што заканчвае сваю кар'еру, і падараваў Мілану скульптуру, якую сам усталяваў перад Міланскай біржай, сімвалам фінансавага свету. Скульптура дзесяці метраў зроблена з белага карарскага мармуру. І выяўляе скіраваную ў бок біржы далонь, сабраную ў кулак з узнятым сярэднім пальцам. Ён валодае фінансавымі магчымасцямі і вось займеў шанец “паслаць” фінансавы свет. Я мяркую, вы знаходзіцеся ў рынку, які развіваецца. Уцягнутасць Белгазпрамбанка ў культурны візуальны працэс — гэта не пра інстытуцыі. Банк ведае, што каштоўнае, а што не. Гэта яго праца. У Італіі мы маем досвед, калі стасункі банкіраў і мастакоў былі вельмі блізкія. Тое адбылося пяцьсот гадоў таму. Банкіра клікалі Ларэнца дзі Медзічы. І калі ён стаў мець дачыненне да мастацтва, паўстала тое, што мы называем Рэнесансам. Такім чынам, тут ёсць эканамічныя гульцы, зацікаўленыя ў мясцовай культуры. Падтрымаць вас — гэта іх абавязак. Яны могуць набыць вашы работы за маленькі кошт, стварыць вялікую калекцыі і праз дзесяць гадоў кошт прац павялічыцца. І ніякі іншы фінансавы інструмент не можа ім гэтага даць. І я ўпэўнены, што так і будзе». Ⓜ

6.

9.

10.

7.

8.

11.

1. Сяргей Белавокі. Хлеб наш надзённы. Аўтарская тэхніка. 2017.
2. Уладзімір Кандрусевіч, Міла Бесман. Анестэзія. Дрэва, жалеза, золата, алей, 3D-праекцыя. 2018.
3. Юрый Тарэеў. Life. Афсет. 2018.
Юрый Тарэеў. Абарона дыпломных праектаў БДАМ. Афсет. 2017.
4. Канстанцін Мужаў. 328. З праекта «Старэй за кроў». Дрэва, метал, змешаная тэхніка. 2018.
5. Станіслаў Гурскі. Лічы да пяці. Алей, акрыл. 2018.
6. Андрэй Пяткевіч. Круглы год, або Сабачае вяселле. Акрыл, роспіс мэблі. 2017.
7. Аляксандр Некрашэвіч. Жар-птушка. Алей. 2018.
8. Эгле Ганда Багданенэ. Дзяўчына і аднарог. Воўна, акрыл, лямец. 2009.
9. Сяргей Грыневіч. Пагоня. Акрыл. 2018.
10. Барыс Семілетаў. Міжсезонне. Алей. 2015.
11. Максім Пятруль. The 7... Пластылін, гіпс, воск, бронза, пясок, жалеза, гліна. 2018.
12. Руслан Вашкевіч. Павільён. 2018.
13. Павел Вайніцкі. Дыханне сучаснага чалавека. Змешаная тэхніка, гутнае шкло. 2017. Яўген Рагозін. 50 Hz. Гук. 2018.
Валерый Шкаруба. Да ўспамінаў. Алей. 2018.
14. Міхаіл Гулін. Фрагменты. ДВП, палатно, акрыл. 2011–2018.
Персанальны манумент. Дрэва, акрыл. 2012.

12.

13.

14.

Талент запальваць **сусветы**

«САКРЭТНАЯ ЗОНА» СЯРГЕЯ КАТРАНА Ў НАЦЫЯНАЛЬНЫМ ЦЭНТРЫ СУЧАСНЫХ МАСТАЦТВАЎ

Павел Вайніцкі

1.

Калектыўны выканаўца араторыі «Ведзьміны кольцы», падзелены на процьму слоікаў, музіцыруе ў прыцёмку «Лабараторыі сацыяльнай мікалогіі». Ён, ці, хутчэй, яно — Вялікае сямейства гарбатнага грыба Камбуча-Дастаеўскі. Гук генеруецца электронна-кінетычнай прыладай у залежнасці ад рознай ступені празрыстасці вадкасцей… Гіпнатычныя танец і грукат «крысталаў часу» ў «Лабараторыі часу» — шэрагі залітых святлом акварыумаў, дзе ў броўнаўскім руху гойсаецца мноства невялічкіх пясочных гадзіннікаў. Такія ж дзіўныя рэчы адбываліся ва ўсіх астатніх дзесяці пакоях Нацыянальнага цэнтра сучасных мастацтваў на Някрасава, дзе з 28 красавіка праходзіла выстава вядомага расійскага мастака Сяргея Катрана.

Сяргей Катран — адзін з найцікавейшых герояў арт-сцэны сучаснай Расіі. Мастак-вынаходнік (як ён сам сябе вызначае) і аўтар некалькіх паэтычных зборнікаў. Загадчык кафедры фундаментальных даследаванняў будучыні (КАФДБ) у Цэнтральным навукова-даследчым інстытуце псіхагеаграфіі і памежных станаў (ЦНДІ ПІПС), куратар і актыўны ўдзельнік мноства міждысцыплінарных праектаў, а таксама інтэрнацыянальных мастакоўскіх калабарацый. Сярод яго шматлікіх рэпрэзентацый у розных гарадах розных краін — персанальная выстава «Пакуль не знікне слова» на апошняй Венецыянскай біенале.

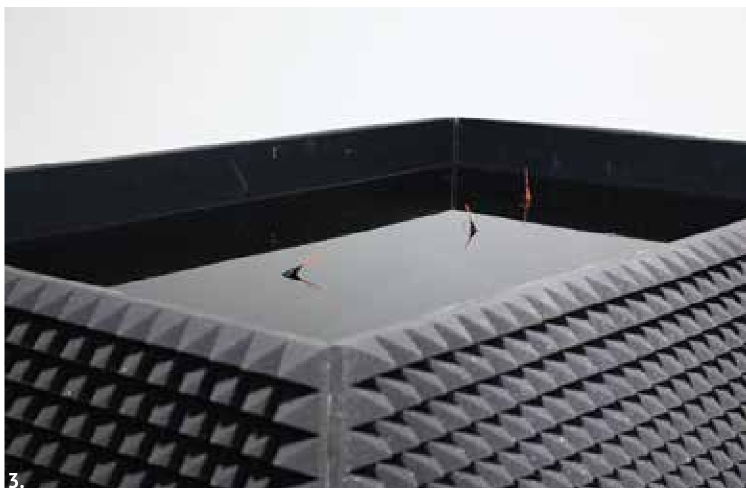
Творчасць Катрана аб'ядноўвае разматыя віды і формы сучаснага мастацтва: інсталяцыю і скульптуру, аўдыя- і відэа-арт, перформанс і хэпенінг. Вельмі хочацца аднесці нестандартныя працы творцы да папулярнага сёння кірунку science-art — што цалкам лагічна, улічваючы яго бэкграўнд зусім не «лірыка», а самага сапраўднага «фізіка». Аднак усё значна складаней. Выпрабоўваючы на трываласць межы і правілы мастацтва, Катран працуе на скрыжаванні адразу некалькіх практык — навуковых, сацыяльных, візуальных, лінгвістычных. І звянчаком яго мультыдысцыплінарнасці становіцца менавіта паэзія.

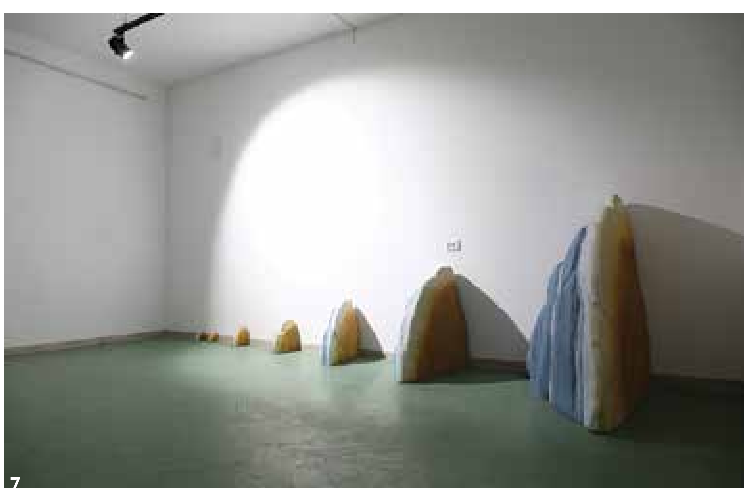
Звяртаючыся да базавых уласцівасцей фізічнай рэальнасці, што нетыпова для нашых ізаляваных ад прыроды «белых галерэйных кубоў», Катран кажа пра надзённыя і важныя рэчы. Не капіюючы і не ўпрыгожваючы — як (шчыра кажучы, часцяком) водзіцца ў нашым айчынным мастацтве, — а перадаючы іх нейкі асноўны прынцып, экзістэнцыю. Оптыка Катрана сягае да сутнасці з'яў, дазваляючы зірнуць на іх з нечаканага боку — (пера)усвядоміць іх альбо нават папросту ўбачыць. У чым, уласна, і палягае місія жывога сучаснага арту.

Двухпавярховы будынак Нацыянальнага цэнтра сучасных мастацтваў з мноствам ізаляваных залаў — ідэальная выставачная пляцоўка для «Сакрэтнай зоны». Перамяшчаючыся з адной прасторы ў іншую, гледачы праходзілі шэраг унікальных «лабараторый» нейкай глабальнай мастацка-навуковай інстытуцыі, створанай Сяргеем Катранам. Па сутнасці, цяперашні НЦСМ, што месціцца ў былых «майстэрнях Савіцкага», ператвораны ў татальную інсталяцыю аднаго мастака. І гэтая інсталяцыя інтэрактыўная — бо ўключае ў сябе нас, наведвальнікаў. І яна мае «рухомы маштаб» — па трапным вызначэнні амерыканскага мастака і арт-крытыка Роберта Смітсана, — бо яе ўспрыманне, як тэарэтызуе Смітсан, залежыць ад таго, дзе знаходзіцца глядач.

Варта адзначыць узорную комплекснасць катранаўскай рэпрэзентацыі: акрамя дасканала выбудаваных фізічных параметраў, яна мае вытанчаны дызайнскладнік, аўтарства вядомай маскоўскай дызайнеркі Алены Зайкінай. Сярод выставачнай паліграфіі — эстэцкі зін, створаны Аленай, што выдатна выконвае інфарматыўную функцыю, скіроўваючы наведвальніка па «лабараторыях» і канцэпцыях Катрана. Выстава прадстаўлена і ў віртуальнай прасторы, а да прасторы фізічнай аўтар намагаецца дадаць дыскутыўную прастору сэнсаў — грунтоўна падыходзячы да справы: у НЦСМ павінны адбыцца лекцыі і прэзентацыі вядучых даследчыкаў з розных краін, якія прадставяць сучасныя аспекты ўзаемадзеяння прыроды, навукі і мастацтва.

Выдатна, што дзякуючы інтэрнацыянальнай праграме фестывалю «Арт-Мінск» удалося зрабіць такі складаны праект у Беларусі — бо нам ёсць чаму павучыцца ў Сяргея Катрана. Акрамя смеласці і ўпэўненасці — сур'ёзнаму стаўленню да простых рэчаў, якія здаюцца несур'ёзнымі. Віртуознаму балансаванню на мяжы паміж артыстычным і рэальным. Як казаў Уладзімір Набокаў, геніяльнасць творцы — ва ўменні збудаваць уласны пераканаўчы сусвет, пагрузіўшы ў яго чытача. Арт-сусвет Катрана ініцыюе з'яўленне асабістых глядацкіх сусветаў. Выключны талент Катрана — запальваць сусветы, нават больш пераканаўчыя за так званую рэальнасць. М





1. «Бінарны размеркавальнік свабод».
2. «Лабараторыя дыхання».
3. «Забароненае месца».
4. «Сусвет хутка спаленых сабак».
5. «Зона Prenatum».
6. «Зона абсалютнага нуля».
7. «Лабараторыя сацыяльнай мікалогіі. Грыбы Фібаначы».
8. «Лабараторыя часу».

Адчужэнне **цялеснага**

«ТЭРЫТОРЫЯ ЧЫСЦІНІ» ТАЦЦЯНЫ РАДЗІВІЛКА Ў МУЗЕІ-МАЙСТЭРНІ ЗАІРА АЗГУРА

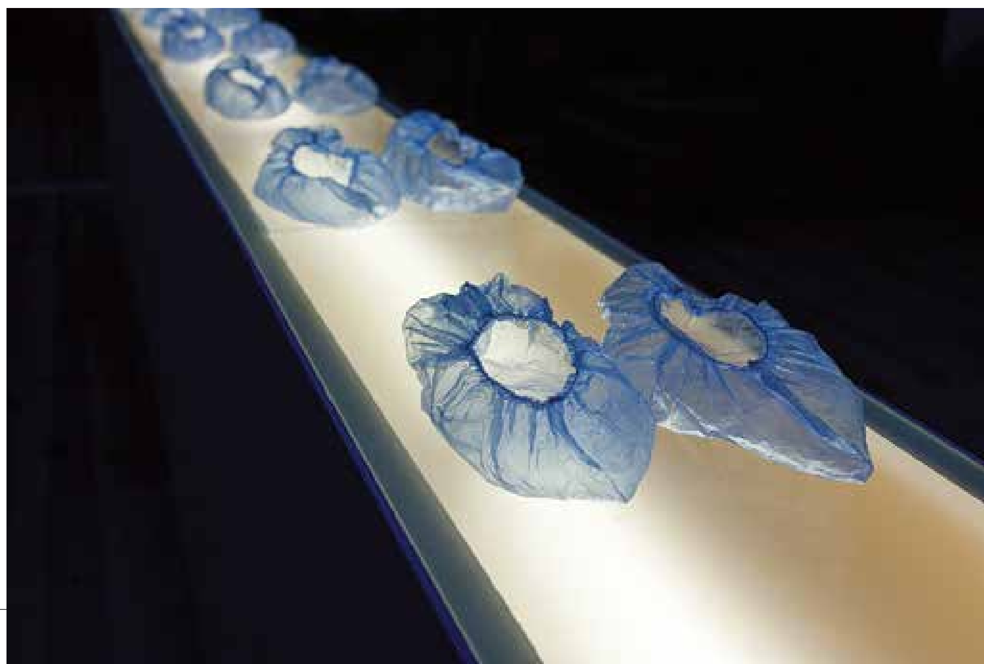
Любоў Гаўрылюк

Блакітныя бахілы, відэа з клінікі, бясколерны абутак... Нас уцягваюць у атмасферу медыцыны, якая — як і мода, адукацыя, эканоміка, навука — адчужае цялеснае ў свядомасці чалавека ад яго ідэнтычнасці. Гэта — факт, і таму даволі часта можна пачуць устойлівыя словазлучэнні накшталт «фабрыка здароўя», «індустрыя прыгажосці»...

«Чысціня» ў гэтым кантэксце папярэднічае «фабрыцы», зыходнаму пункту для безасабовых пратаколаў лячэння, стартам канвеераў аналізаў, абследаванняў і працэдур. Больш за тое, чалавек і сам аддзяляе сябе ад разумення ўласнага цела.

І гэта таксама ўстоянае сцверджанне, што ў бальніцы ты ўжо сабе не належыш. Бо асоба не важная для даследаванняў цела, а само цела з тваёй самасці, суб'екта ператвараецца ў аб'ект маніпуляцый.

Дзякуючы філосафам постмадэрнізму сучасная культура трактуе канцэпт цялеснасці як натуральную дадзенасць; плюс уласны, але штучны канструкт; плюс адлюстраванне калектыўнага са-



цыякультурнага цела. У прыватнасці, Мішэль Фуко даследуе грамадскія стэрэатыпы і навязаную нарматыўнасць у кантэксце феномену ўлады.
І ўсё гэта ёсць у Таццяны ў праекцыі «чысціні»! Цалкам чорна-белае відэа медыцынскага абсталявання гэтую ўладную, пераважную інтанацыю транслюе. Чаго тут больш: адстароненасці або піетэту перад спустошанай рэальнасцю «фабрыкі»? Што зашыфравана ў адбеленым абутку, які хоць і не бяруць у бліскучы дзівосны свет, але і насіць яго ўжо нельга?
Мастачка ідзе яшчэ далей: яна адлюстроўвае саму адчужаную цялеснасць як паўтор, як працяглую і паслядоўную практыку «ачышчэння». Кyратарка выставы Вольга Рыбчынская называе яе рытуалам і працэсіяй.
Гэта яшчэ адзін, вельмі сучасны — па змесце і форме — пасыл: цялеснае ўяўляецца як паток, яно не ўстойлівае і не фіксуецца. Чысціня (і гэта таксама працэс!) падзяляе ў гэтым патоку цялеснага як бы два вектары — фізічны пачатак і сімвалічны. Што катэгарычна перашкаджае цэласнаму ўспрыманню, але, калі не разумець гэты механізм, адчужэнне застанецца праблемай. Чалавек не зможа прыняць ні сваю цялеснасць, ні сэксуальнасць, ні перамены сталення. Праблему не змогуць вырашыць сучаснікі, знаходзячыся сам-насам з фізічнай дадзенасцю і ўдалечыні ад сімвалічнай, душэўнай, якая застанецца па-за межамі «тэрыторыі чысціні».

***

Выстава ўяўляецца мне не столькі выказваннем, колькі накідваннем ідэй, канцэптуальных па сутнасці, але з патэнцыялам інтуітыўнага прачытання. Паколькі канцэпт цялеснага мае дачыненне да ўсіх нас без выключэнняў і, магчыма, гэта апошні рэдут, які ацалеў пасля глабальных крызісаў, што пачаліся яшчэ ў мінулым стагоддзі — ідэалагічнага, эканамічнага, палітычнага, экалагічнага. Усе яны абярнуліся расчараваннямі, і толькі цялеснае яшчэ заставалася з чалавекам. Але і яно падвяргаецца сумневам, мутацыям, пераасэнсаванням. Мастацтва ж, апісваючы, як мы губляем цялеснае-адухоўленае, цалкам можа дапамагчы аднавіць страчаную паўнату.

***

У музеі Азгура заўсёды цікава назіраць, як актуальныя праекты злучаюцца з пастаяннай экспазіцыяй. Ці ёсць сугучча, канфлікт або больш тонкія ўзаемасувязі? У «Тэрыторыі чысціні» адсылку да сацыяльнага ачышчэння, вядома, можна знайсці, але думаю, гэта будзе прыцягнута за вушы.
Героі сацрэалістычнага часу з нямым дакорам назіраюць за падсвечаным шэсцем бахілаў, а глядач выйграе ўсё роўна: ад розніцы моў мастацтва, ад адчування таго, як шмат самых розных ідэй і артпрактык уключае гэты разрыў камунікацый — паміж эпохай, якая пайшла, і новым стагоддзем.

Фрагменты экспазіцыі.

Працяг

«Маладзік і поўня» ў выставачнай зале Kodex

Алеся Белявец

НАГОДАЙ ДЛЯ НАШАЙ РАЗМОВЫ СТАЛА ЭКСПАЗІЦЫЯ, ШТО АДКРЫЛАСЯ Ў БЕЛАРУСКАЙ ДЗЯРЖАЎНАЙ АКАДЭМІІ МАСТАЦТВАЎ. У ЁЙ ПРАДСТАЎЛЕНЫ ТВОРЫ ВЫКЛАДЧЫКАЎ, СТУДЭНТАЎ І ВЫПУСКНІКОЎ КАФЕДРЫ ГРАФІКІ. НАЗВУ АРГАНІЗАТАРЫ ВЫБРАЛІ ЛАКАНІЧНУЮ І ВЕЛЬМІ СІМВАЛІЧНУЮ — «МАЛАДЗІК І ПОЎНЯ». ЯНА — ПРА РОЗНЫЯ ЭТАПЫ АДНАГО ШЛЯХУ: СТУДЭНТЫ, ДЫПЛОМНІКІ, ВЫКЛАДЧЫКІ. НАВУЧАЛЬНЫЯ ПРАЦЫ СА ЗВЫЧАЙНЫХ ПРАГЛЯДАЎ, ГРУНТОЎНА РАСПРАЦАВАНЫЯ ДЫПЛОМЫ І АЎТАРСКІЯ ТВОРЫ ПЕДАГОГАЎ ВЫКАНАНЫ Ў РОЗНЫХ ГРАФІЧНЫХ ТЭХНІКАХ. РОЗНЫХ ПАМЕРАЎ, МЭТ, ЗАДАЧ, ЯНЫ САБРАНЫЯ РАЗАМ, КАБ ПАКАЗАЦЬ ПЕРАЕМНАСЦЬ І РАЗВІЦЦЁ.

А КАФЕДРЫ САПРАЎДЫ ЁСЦЬ ШТО ПРАДЭМАНСТРАВАЦЬ: МАЦНЕЙШАЯ МАСТАЦКАЯ ШКОЛА КРАІНЫ НЕ ЗНІЗІЛА СВАЙГО ЎЗРОЎНЮ, УСТУПНЫЯ КОНКУРСЫ І ВЫДАТНЫЯ ВЫПУСКНІКІ — ТАМУ СВЕДЧАННІ.

1.

Крыху гісторыі. Кафедра графікі была створаная на мастацкім факультэце тэатральна-мастацкага інстытута ў 1953 годзе. Яе ўзначаліў заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі Павел Любамудраў. А першы выпуск адбыўся ў 1959-м.

У 1972 годзе кафедру ачоліў мастак Васіль Шаранговіч, які выпусціў выдатных вучняў, знакамітых майстроў, такім чынам сфармаваўшы падставы росквіту беларускай школы графікі ў 1980-я. Пасля кіраўнікамі былі Уладзімір Савіч і Уладзімір Вішнеўскі, цяпер — Юрый Хілько.

Сёння сабраўся надзіва моцны педагагічны калектыў, сярод выкладчыкаў — вядомыя майстры Валерый Славук, Уладзімір Вішнеўскі, Валянціна Сідарава, з маладзейшага пакалення — Андрэй Ярашэвіч, Раман Сустаў, Фёдар Шурмялёў, Кацярына Бляўская. Вынікаюць пытанні: як так атрымліваецца, што такія мэтры «не заражаюць» сваім стылем, як кшталтуюцца таленты, як ідзе навучальны працэс і што адбываецца з творчай рэалізацыяй выпускнікоў?

Пра гэта на выставе «Маладзік і поўня» ў выставачнай зале Kodex я паразмаўляла з сённяшнім загадчыкам кафедры Юрыем Хілько і выкладчыкам Паўлам Татарнікавым.

Юрый Хілько: Выстава не планавалася як юбілейная, яна шараговая. Фактычна гэтай экспазіцыяй мы распачынаем дзейнасць выставачнай пляцоўкі, што займела назву Kodex. Раней мы часта рабілі студэнцкія паказы, а вось цяпер вырашылі запрасіць і выкладчыкаў, каб паказаць, як развіваецца графічная школа. Калектыў ва ўсе часы быў цудоўны. Цікавая высветлілася заканамернасць: у нас працуюць выкладчыкі 1940-х, 1950-х, 1960-х, 1970-х і нават 1990-х гадоў нараджэння, прадстаўлены майстры ўсіх пакаленняў.

У вас юбілей — 65 гадоў кафедры. Яна была заснаваная ў часы панавання сацыялістычнага рэалізму. У чым адбыліся прынцыповыя змены ў методыцы навучання за апошнія дзесяцігоддзі? Тым больш вы тут працуеце 25 год…

Юрый Хілько: Пра даўнія часы мне складана гаварыць, бо пра Паўла Любамудрава я ведаю толькі з размоў калег. Я паступіў у Акадэмію, калі кафедрай кіраваў Васіль Шаранговіч. І гэта быў плённы час, з 1972 года адбываўся ўздым: больш удумліва пачала выкладацца дысцыпліна «кампазіцыя», яна стала галоўнай, змяніліся тэмы: з індустрыяльных і сельскагаспадарчых — на больш сучасныя і актуальныя.

Калі загадчыкам быў Уладзімір Вішнеўскі, прыйшоў працаваць Валерый Славук, таленавіты майстра і мудры чалавек. Не памылюся, калі скажу, што ён з'яўляецца стрыжнем кафедры. Сваёй узважлівасцю ён здольны прымірыць любыя супярэчныя погляды. А ў нас тут, бывае, вірують жарсці, бо, напрыклад, на праглядах любы можа выказаць сваю думку, кожным асобным дыпломам кіруе не адзін чалавек, а па вялікім рахунку — уся кафедра. Такую завядзёнку распачаў Уладзімір Савіч. Ён лічыў, што ўсе меркаванні важныя, але ў выніку мы прыходзім да кансэнсусу.

2.

Павел Татарнікаў: Прынцыпова нічога не змянілася за гэтыя 25 гадоў, бо асновы навучання не залежаць ад ідэалогіі. Наша Акадэмія мастацтваў падобная да іншых, дзе захавалася методыка акадэмічнай адукацыі. Яна мяркуе паступовае развіццё майстэрства: спачатку малююць гіпсы, галаву, шкілет, аголеную натуру, а пасля і больш складаныя пастаноўкі ў інтэр'еры. Існуюць метадычныя праграмы, яны адпрацаваны стагоддзямі, галоўная задача — навучыць маляваць, гэта значыць авалодаць майстэрствам малявання і спецыяльнымі ведамі і навыкамі ў адпаведных відах мастацтва. Нават прадметы мала змяніліся: калі я вучыўся, у нас таксама была фатаграфіка, мы друкавалі здымкі, як і цяпер студэнты гэта робяць, былі і асновы кампазіцыі, тое, што мы сёння называем фармальнай кампазіцыяй...

Ты паступаў, калі загадчыкам кафедры быў Савіч?

Павел Татарнікаў: Так, ён быў надзвычай цудоўным настаўнікам. Як сцісла і ёмiста ён даваў нам формулу фармальнай кампазіцыі, адточаную да бляску! Развіццё шэрага, белага, дамінанта, акцэнт, нюанс.

Ці ёсць спецыялізацыя на кафедры, падзел на станкавістаў і ілюстратараў, як у ранейшыя часы?

Юрый Хілько: У 1970–80-я гады пасля другога курсу адбывалася раздзяленне на кніжную і станковую графіку, цяпер ужо такога няма. Адзін час быў курс фармальнай кампазіцыі, але сёння гэта проста прадмет, на які адводзіцца даволі шмат гадзін, бо студэнты вучацца, як будаваць графічны аркуш, кампанаваць выяву...

Павел Татарнікаў: Даецца ўніверсальная адукацыя. Выкладаем вельмі шырокі прафесійны спектр. Ілюстрацыя — гэта частка прафесіі. Таксама ёсць шрыфты, плакат, каліграфія. Уключаем шмат прыкладных дысцыплін — дызайн упакоўкі ці фірмовы стыль. Знаёмства з графічнымі тэхнікамі.

3.

4.

Кампазіцыя кнігі, напрыклад, мае сваю спецыфіку, выкліканую тэхналагічнымі абмежаваннямі. Старонкі кнігі люструюцца, пры перагортванні частка выявы хаваецца. Кніга задае свае параметры, свае ўмоўнасці, але ў гэтай абмежаванай прасторы можаш разгарнуцца, як хочаш.

Аднак варта дадаць, што мы не вучым студэнтаў «з нуля», яны ўжо прыходзяць падрыхтаваныя, з адпаведнымі ведамі. У Акадэмію паступаюць і здаюць іспыты людзі, якія павінны ўмець маляваць фігуру. Ведаць шкілет, чэрап, асновы кампазіцыі. Дзіцячая адукацыя ў нашай краіне адна з мацнейшых, бо існуе разгалінаваная сетка мастацкіх школ. Навыкі малявання ў нашых дзяцей нашмат вышэйшыя, чым у Еўропе. Таму да нас прыходзяць вельмі творчыя людзі, і тут даюць рамесныя навыкі і веды, якія нідзе больш не атрымаеш, толькі ў калектыве і толькі з настаўнікам.

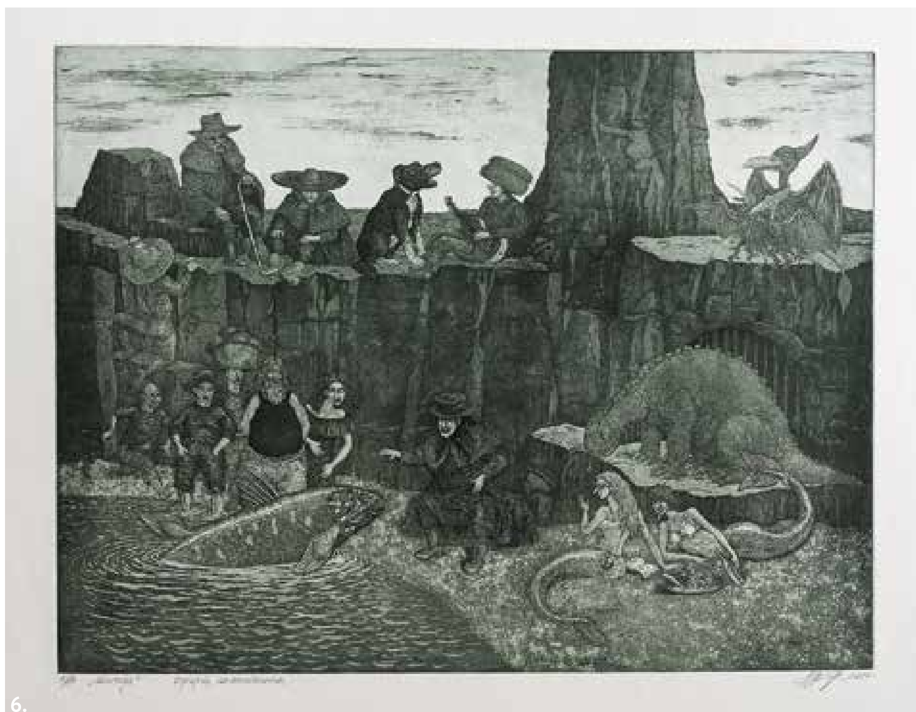
Вялікі адсеў адбываецца падчас навучання?

Павел Татарнікаў: Раней быў больш. Напрыклад, пры Шаранговічу. Ён лічыў, што лепш прымаць больш студэнтаў і ствараць моцнае канкурэнтнае асяроддзе. Якім чынам, чым стымуляваць — гэта

5.

ўжо іншае пытанне. Стыпендыяй, магчыма. І ў выніку гэтага да трэцяга курса працэнтаў дваццаць навучэнцаў у тыя часы адсейваліся. Прычым, як і сёння, гэта зусім не азначае, што цябе выгналі канчаткова. Можна аднавіцца, зрабіць лепшую працу і на працягу трох гадоў вярнуцца да вучобы. Але часцей за ўсё тыя, каго адлічылі, не хацелі вяртацца. Многія з іх выбіралі неакадэмічнае навучанне, ехалі ў еўрапейскія ВНУ, і іншыя прынцыпы адукацыі ў выніку пайшлі ім на карысць.

Быў перыяд, калі на кафедру бралі студэнтаў на платнае навучанне, але гэтую практыку адмянілі, убачылі, што метадычна немэтазгодна: крытэрыі на экзаменах дастаткова суб'ектыўныя. Акрамя таго, платнікам маглі зняць аплату, але я не памятаю такога выпадку. Студэнты па-рознаму развіваюцца, нехта спачатку сябе не праяўляе, а пасля ўражвае, а могуць і таленавітыя перастаць працаваць.



6.

7.

З чаго пачынаецца вучоба будучых графікаў, якія прадметы асноўныя на першых курсах?

Юрый Хілько: Практычна тыя ж, што і ў сярэдняй мастацкай школе, толькі больш паглыблена: акварэльны жывапіс, малюнак, кампазіцыя. Асаблівы акцэнт робіцца на фармальнай кампазіцыі — законы пабудовы аркуша, абмежаваная і глыбокая прасторы, аднафігурная кампазіцыя… Дзякуючы гэтым ведам студэнт больш трывала пачувае сябе на старэйшых курсах, калі заданні становяцца складанейшымі. Важна выхаваць разуменне таго, што паміж пастаноўкай і аўтарам не павінна быць бар'ера, аўтар мусіць стаць гаспадаром сітуацыі — тады будзе мастак. Калі пачне вымалёўваць складачкі, то гэта ўжо не мастацтва.

З другога курса пачынаецца вывучэнне кнігі: студэнты разбіраюцца, што яна з сябе ўяўляе, якая яе структура — вокладка, тытул, форзац, разглядаюць усе элементы. Падобныя заданні ідуць да пятага курса, адначасова вядзецца праца над станковымі кампазіцыямі, там своеасаблівыя задачы. Таму нашы студэнты, падыходзячы да дыплому, маюць права выбраць любы фармат, станковы ці кніжны, але былі выпадкі — нават жывапісам абараняліся. Відэа-арт быў. Ні ў чым не абмяжоўваем, калі бачым, што чалавек пачынае распрацоўваць сваю тэхніку ці адметную тэму, заўжды гэта падтрымаем, каб творца адчуў радасць ад сваёй работы.

Павел Татарнікаў: Аднак абароне папярэднічае доўгі працэс: спачатку зацвярджаецца выбраная тэма, студэнт абараняе ідэю, канцэпт, прапануе форму, тэхніку рэалізацыі. Тэмы, а пасля пачатковыя эскізы зацвярджае рада факультэта. І тады навучэнец пачынае рабіць свой праект. Падчас гэтай працы яшчэ два-тры разы адбываюцца прагляды. І неўзабаве — допуск. Калі чалавек не справіўся, могуць не дапусціць да абароны перад дзяржаўнай камісіяй. Тыя графікі, што дайшлі да абароны, звычайна бліскуча выступаюць. Бо вельмі строгія патрабаванні да допуску. Калі чалавек не адпавядае, можам парадзіць абараніцца на наступны год.

Вы выпускаеце сваіх вучняў у свет, дзе мастакі не заўсёды запатрабаваныя. А ці практыкуеце павольна ўлучаць іх у выставачны працэс?

Юрый Хілько: Як толькі да нас прыходзіць нейкая інфармацыя па міжнародных праектах, распаўсюджваем яе адразу. Вроцлаўская акадэмія мастацтваў ладзіць пленэры, нашы дзеці туды ездзяць. Хто хоча працаваць і развівацца, той прабіваецца, і некаторыя нашы студэнты маюць такія ўзнагароды, якіх няма ў іх выкладчыкаў. Канкурэнцыя ў мастацтве вельмі жорсткая, таму лепш яшчэ студэнтам пачынаць уключацца ў міжнародны працэс.

Павел Татарнікаў: Інфармацыйны свет адкрыты. Важна для мастака паказваць сябе, удзельнічаць

8.

9.

10.

11.

у конкурсах, выставах. У любым фармаце. Іншая справа, што цяпер шмат інфантыльнай моладзі, несамастойнай. Але бываюць вельмі прыемныя выпадкі, калі курс дружны, яны заканчваюць і пачынаюць ладзіць сумесныя праекты.

Які самы незвычайны дыплом вам памятаецца?

Юрый Хілько: Самы выбітны з апошніх — лінарыты Марыі Дарожкі з панарамай Кіева. Таксама згадаю Ганну-Марыю Жалезку, якая зрабіла ілюстрацыі да «Алісы ў Краіне цудаў».

Мы ўхваляем, калі студэнты робяць дыплом у друкаваных графічных тэхніках, але Жалезка свае двухметровыя аркушы выканала аловачкам так, што не кожны зразумее, як гэта зроблена. Кожны год ёсць выбітныя працы. Напрыклад, Кацярына Бяляўская стварыла аркушы, прысвечаныя знакам задыяку, у тэхніцы праскрабання па асфальце. Мы не абмяжоўваем у стылістычных пошуках ніводнага студэнта, рады, калі яны шукаюць сябе.

Вы шмат гадоў вучыце студэнтаў складаным графічным тэхнікам. Наколькі такія працы сёння запатрабаваныя?

Юрый Хілько: Старыя тэхнікі сёння вельмі запатрабаваныя, а міні-прынт перажывае сапраўдны бум.

Я рабіў дыплом у афорце, але пасля заканчэння Акадэміі стаў працаваць у жывапісе. Аднак не забываю таго, чаму мяне навучылі.

Ці адсочваеце лёс выпускнікоў? Колькі застаецца ў мастацтве?

Юрый Хілько: Уладзімір Савіч часта казаў, што мы выпускаем геніяў, а іх усё менш і менш становіцца. З гэтым я не магу пагадзіцца, бо цяпер у мяне ёсць тэлефоны ўсіх выпускнікоў за дзесяць гадоў, і я ў большасці ведаю, хто чым дзе займаецца. Два гады таму Таня Заяц атрымала дыплом за лепшую ілюстрацыю, цяпер выкладае. Тамара Шэлест, цудоўны графік, таксама выкладае — у Мінскай дзяржаўнай гімназіі-каледжы. Зміцер Шапавалаў — вольны мастак, робіць вельмі тонкія афорты на гістарычную тэму, яго брат Уладзімір, які зрабіў дыплом з 15 акварэлей, прысвечаных Мінску, таксама займаецца творчасцю. У Нацыянальным мастацкім музеі працуюць нашы выпускнікі, напрыклад Каця Дасько. Шмат за мяжой — у Англіі, Італіі, Польшчы. Не ведаю, колькі касцёлаў распісала Аня Ларына… Калі чалавек — сапраўдны прафесіянал, ён не адыходзіць ад мастацтва. Ёсць тыя, што заканчваюць, і сямейнае жыццё іх паглынае, але калі двое-трое з выпуску становяцца мастакамі — гэта някепскі вынік. Двое мастакоў за год — гэта выдатна.

Некаторыя, закончыўшы графіку, становяцца жывапісцамі, як Алег Назаранка ці Мікола Селяшчук. Многія нашы студэнты размяркоўваюцца ў мастацкія школы, некаторыя прыходзяць працаваць у Акадэмію, некаторыя — у выдавецтвы. Аднак цікавасць да нашай спецыяльнасці не губляецца. Сёлета да нас на кансультацыю прыехалі пятнаццаць чалавек, а прымем шэсць. У папярэднія гады набіралі семярых на вучобу.

Павел Татарнікаў: Шмат з'язджаюць у Еўропу — жыць і працаваць. Нехта застаецца. Бывае, вяртаюцца: Дзяніс Скварцоў пасля Венскай мастацкай акадэміі, дзе вывучаў графіку і анімацыю, вярнуўся ў нашу, паступіў на рэжысуру кіно. Графікам усё ж не надта складана знайсці працу. Шмат нашых выпускнікоў працуюць у кампаніі Wargaming, калі яна раптам закрыецца — яшчэ тры сотні беспрацоўных паедуць у Еўропу. Выдавецтвы? Вось я занёс кніжку беларускіх казак у дзяржаўнае выдавецтва. І грошай няма, і якасць друку пад пытаннем.

А за мяжой усё ў парадку?

Павел Татарнікаў: Паліграфічны бізнэс, фікшн, нон-фікшн і асабліва дзіцячая літаратура, перажывае бум ва ўсім свеце. Гэта рынак, які расце і прыносіць велізарныя прыбыткі. У нас ён напоўніцу не развіваецца, не развіваецца ўласная інфармацыйная прастора… Ⓜ

12.

1. Юрый Хілько. Серыя «500-годдзю беларускага кнігадрукавання прысвячаецца». Папера, акрыл. 2017.
2. Тодар Шурмялёў. Серыя «Старажытнагрэчаскія міфы пра знакі задыяка». Афорт. 2017.
3. Андрэй Ярашэвіч. Чорны слон. Каляровая літаграфія. 2015.
4. Аліна Простак. Серыя «Постаці». 2017.
5. Юрый Бобыраў. Святло ў акенцах. Літаграфія. 2016.
6. Валерый Славук. Бяседа. Афорт, акватынта. 2016.
7. Марыя Дарожка. Кіеў. Лінарыт. 2014.
8. Павел Татарнікаў. Вялікі князь Казімір. Папера, змешаная тэхніка. 2016.
9. Раман Сустаў. Dream Catcher. Каляровая літаграфія. Асфальт. 2015.
10. Кацярына Бяляўская. Дзявяты год. Каляровая літаграфія. 2015.
11. Марына Жвірбля. Успамін. Афорт. 2014.
12. Філіп Басалыга. «І быў сын чалавечы». Афорт. 2007.

Анатоль
Александровіч

ШТРЫХІ ДА ПАРТРЭТА

ЭМАЦЫЙНАСЦЬ, ВОБРАЗНАСЦЬ І ВЯЛІКАЕ МАЙСТЭРСТВА. ТАК, НА МАЮ ДУМКУ, МОЖНА АКРЭСЛІЦЬ ТВОРЧАСЦЬ ТАЛЕНАВІТАГА МАСТАКА АНАТОЛЯ АЛЕКСАНДРОВІЧА. КАЛЕГІ СА ШЧЫРЫМ ЗАХАПЛЕННЕМ НАЗЫВАЛІ ЯГО БЕЛАРУСКІМ РЭМБРАНТАМ.
АНАТОЛЬ ПРАЦАВАЎ У РОЗНЫХ ЖАНРАХ ГРАФІЧНАГА МАСТАЦТВА. ПЛЁННА, САМААДДАНА. ЯГО АРКУШЫ — ГЭТА НЕВЕРАГОДНА ВЫРАЗНАЯ ЛІНІЯ І МАЙСТЭРСКІ ШТРЫХ, РАЗГОРНУТАЯ ГАЛЕРЭЯ ШМАТГРАННЫХ ВОБРАЗАЎ АД ГЛЫБОКАГА ДРАМАТЫЗМУ ДА КРАНАЛЬНАЙ ЛІРЫКІ. ВЫТАНЧАНАСЦЬ ШТРЫХА СПАЛУЧАЕЦЦА З ЭКСПРЭСІЯЙ, АБУМОЎЛЕНАЙ МОЦНЫМ ТЭМПЕРАМЕНТАМ МАСТАКА.

Алена Атраховіч

Анатоль быў маім мужам. Таму распавядаць пра яго, з аднаго боку, мо і проста, бо пра яго творчасць ведаю ўсё, але з іншага… За кожнай працай не толькі глыбокая эмоцыя, але і цэлая старонка жыцця.
Доўга думала, як у кароткім артыкуле раскрыць асобу майстра. І нарэшце абрала жанр — інтэрв'ю з самой сабой.

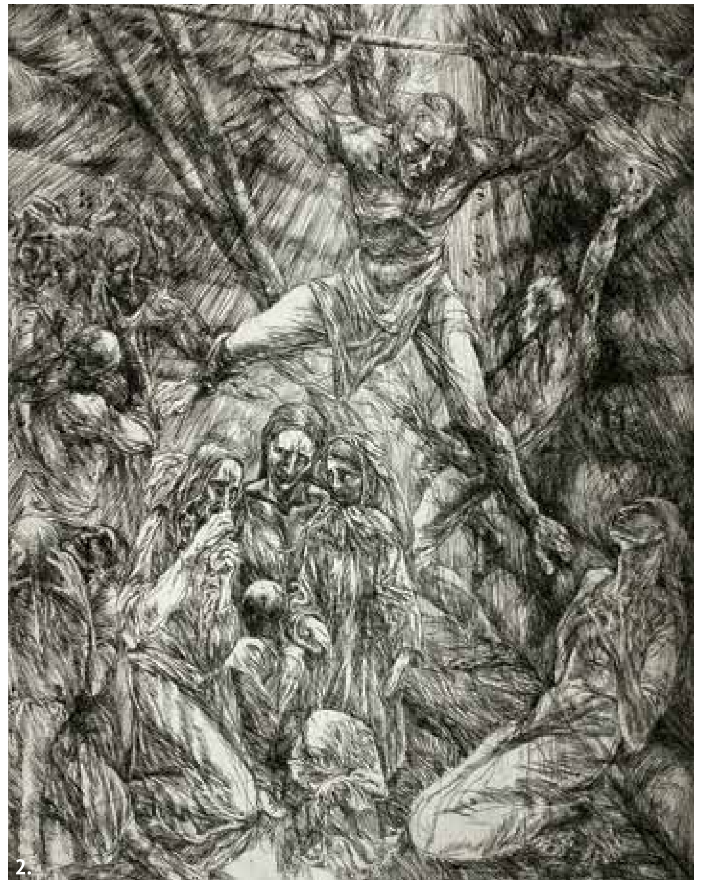
Што адбылося раней — знаёмства з творамі Анатоля Александровіча ці з самім аўтарам?

— Усё адбылося адначасова. Упершыню я ўбачыла Анатоля на ўступных экзаменах у Акадэмію мастацтваў, куды паступалі разам. На экзамене малявалі галаву натуршчыка. Да мяне падышоў прыгожы, ветлівы хлопец і пачаў даваць парады па малюнку.
На другі дзень экзамену трэба было выканаць шматфігурную кампазіцыю на зададзеную тэму. Ён зрабіў алоўкавы малюнак лёгкім тонам і па-майстэрску вольнай лініяй. Гэтая лінія так і засталася яго аўтарскай.

1.

Як Анатоль Александровіч вырашыў стаць мастаком? З чаго ўсё пачалося?

— Нарадзіўся Анатоль у горадзе Дзяржынску. Бацькі яго, людзі высокай унутранай культуры, аддалі Анатоля ў музычную студыю вучыцца іграць на кларнеце.
Але аднойчы хлопчык пачуў, што ў Мінску ёсць школа, дзе вучаць будучых творцаў. Рыхтаваўся да экзаменаў вельмі ўпарта пад кіраўніцтвам мясцовага мастака. Нарэшце быў прыняты ў Рэспубліканскую школу-інтэрнат па музыцы і выяўленчым мастацтве (сёння Гімназія-каледж мастацтваў імя Івана Ахрэмчыка). Правучыўшыся там некалькі гадоў, паступіў у Мінскае мастацкае вучылішча.
У той час у беларускім мастацтве склалася моцная айчынная школа графікі. Анатолю Александровічу пашчасціла з цудоўнымі настаўнікамі, з асаблівай павагай згадваў Пятра Свентахоўскага, Вячаслава Цюрына. У Акадэміі мастацтваў трапіў у майстэрню Васіля Шаранговіча, пра якога заўсёды гаварыў з вялікай удзячнасцю, бо сустрэча з гэтым чалавекам канчаткова вызначыла яго творчы лёс.


2.

Ці складаным быў творчы шлях Анатоля Александровіча?

— Працаваў Анатоль апантана. Мастацтвазнаўцы не выпадкова называлі яго авангардыстам: яго эксперыменты з тэхнікай, вобразна-кампазіцыйнай мовай парушалі ўсе каноны сацыялістычнага рэалізму.
У творчасці быў індывідуалістам. Не далучаўся да суполак, ні на каго не азіраўся, ішоў сваім, толькі яму аднаму вядомым шляхам. Аднойчы мы разгаварыліся пра місію мастака. І Анатоль сказаў: «Перакананы, што для кожнага чалавека існуе сцэнарый уласнага жыцця. Варта гэта зразумець — і жыццё напаўняецца сапраўдным сэнсам, прыходзіць натхненне». Калі я запыталася, як жа зразумець сваю місію, ён адказаў: «Вельмі проста. Трэба толькі накіраваць позірк унутр самога сябе». Мне здаецца, што ў Анатоля гэта атрымалася.

Графічныя аркушы Анатоля Александровіча прасякнутыя глыбокім драматызмам, напружанай эмоцыяй. А якім быў ён у жыцці?

— Ён быў чалавекам лёгкім, добразычлівым. І вельмі сціплым. Не любіў публічнасці. Яго вабіла цішыня майстэрні. Прырода. У нас было сямейнае захапленне — мы падарожнічалі па беларускіх лясах і азёрах на роварах. Аб'ездзілі шмат прыгожых мясцін. Анатоль гаварыў, што хараство нашай прыроды будуецца на нюансах: напрыклад, доўгі прыцемак ставарае непаўторную гаму адценняў, якія ўзбагачаюцца пералівамі святла і змяняюцца кожную хвіліну. Прырода падказвала вобразы. Аднойчы на беразе лясного возера мы ўбачылі старую, зарослую імхом лодку, праз яе прарасло ўжо высокае дрэва. «Гэта нейкае рэха мінулага», — сказаў Анатоль. Эпізод даў пачатак цэлай серыі гістарычных накідаў.
Аднаго разу мы апынуліся ў густым гушчары Налібокскай пушчы. Пачало змяркацца. І раптам — нейкі містычны гук, быццам стогне нячыстая сіла. Нездарма беларусы спакон вякоў верылі ва ўсялякіх лясных істот. Сама прырода, мусіць, гэтаму спрыяла. Спалохана і шумна ўзляцеў аднекуль з перапляцення галля чорны крумкач. Зрабілася, мякка кажучы, некамфортна.

3.

Прыслухаліся, у хуткім часе стала ясна, што гэта заскрыпела векавое дрэва. Толькі і ўсяго. Але вобраз такога лесу і гэтую містычную атмасферу Анатоль пасля ўвасобіў у сваім аркушы паводле твораў Адама Міцкевіча.

І яшчэ. Калі мы ўважліва паглядзім на графіку Анатоля, то ўбачым там пераплёт вытанчаных штрыхоў, тонкія лініі, якія праяўляюцца нібы скрозь ранішні водар. Можа стварыцца ўражанне, што аўтар — чалавек не з гэтага свету. Але ў жыцці Анатоль быў надзвычай моцным, як фізічна, так і маральна. Трывала стаяў на нагах, падтрымліваючы сям'ю, сяброў, родных. Нездарма адным з яго захапленняў была верхавая язда. Умеў трымаць спіну і заўсёды быць на кані.

Сёлета ў лютым-сакавіку ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь з поспехам прайшла выстава твораў Анатоля Александровіча. Як узнікла ідэя?

— Пры жыцці Анатоль не рабіў персанальных выстаў, хоць магчымасць была. Відаць, спрацоўвала перакананне, што галоўныя творы яшчэ наперадзе. У апошнія гады ён меў намер вярнуцца да маштабных графічных аркушаў, у якіх хацеў распавесці пра ўражанні і падзеі ўласнага жыцця. Меркаваў стварыць серыю пра падарожжа на бераг Белага мора, куды некалі ў змрочныя трыццатыя гады мінулага стагоддзя была сасланая сям'я яго дзеда Івана Жыдовіча. Планаваў працаваць над гістарычнай тэмай. Гаварыў, што ў сталым узросце прыходзіць мудрасць, і таму многае ў жыцці бачыцца глыбей і выразней. Рабіў накіды для новай серыі работ, замалёўкі, нават дошкі для афортаў падрыхтаваў. Не паспеў. З жыцця пайшоў нечакана, хутка.

Выстава твораў Анатоля Александровіча, што экспанавалася ў пачатку гэтага года ў НММ, стала першай персанальнай. Арганізатарамі выступілі мастацкі музей, літаратурныя музеі Якуба Коласа і Янкі Купалы і канфедэрацыя творчых саюзаў. У экспазіцыю таксама ўвайшлі і аркушы са збору нашай сям'і. Усяго восемдзесят твораў.

На якія працы варта было звярнуць увагу?

— У работах з серыі «Вялікая Айчынная» аўтар выразна і моцна перадаў трагізм ваеннага часу, увасобіўшы ідэю народнай памяці. Ён скарыстаў эксперыментальную тэхніку, спалучыўшы ў адным аркушы высокі і глыбокі друк, дасягнуў незвычайных светлавых эфектаў. Паўтарыць такі спосаб друку вельмі складана. Працаваў заўсёды на ўласным станку. Аўтарскія метады друку вядомыя толькі яму аднаму.

Згадаю і серыю «Старая Рудзіца». Невялікую вёску пад Дзяржынскам, малую радзіму яго дзеда, вясковага каваля Івана Александровіча, падчас Вялікай Айчыннай вайны спасціг лёс Хатыні. Сярод загінулых быў і дзед Іван. Афорты, выкананыя ў чорна-белых тонах, расказваюць пра чалавечую мужнасць.

Класічнымі лічацца яго аркушы, прысвечаныя Францыску Скарыну. Шмат намаганняў Анатоль аддаваў ілюстраванню кніг, таму асоба першадрукара была для яго надзвычай цікавай. У адной з прац «Францыск Скарына. Прага» аўтар зноў парушыў прывычныя ўяўленні пра тэхніку афорта, спалучыўшы ў адным аркушы лінарыт і афорт на цынку. Увасобіць, а пасля надрукаваць такі твор было няпроста, бо вельмі ўжо значныя адрозненні ў выяўленчай мове і спосабе друку. А вынік уражвае.

Афорт, прасвечаны паэзіі Адама Міцкевіча, — унікальны аркуш з цікавай гісторыяй стварэння. Гэтага паэта Анатоль чытаў у арыгінале. У працы вырашыў увесці ў выяву радкі з балады «Свіцязь», але не на польскай, а на беларускай мове. Па пераклад звярнуўся да майго дзеда Кандрата Крапівы, з якім у яго былі вельмі добрыя адносіны. Дарэчы, дзед заўсёды цікавіўся творчасцю Анатоля, радаваўся яго мастацкім поспехам, таму ахвотна пагадзіўся перакласці ўрывак з балады. Пераклад гэты нідзе не надрукаваны і існуе ў форме радкоў тэксту толькі ў рабоце Анатоля.

Пачыналася ж экспазіцыя адзінай жывапіснай працай Александровіча. Гэта лёгкі і рамантычны нацюрморт «Лета». У ім вялікая радасць жыцця. І гэта пра Анатоля. Менавіта такім быў і ён сам. «Мастак павінен любіць людзей, любіць жыццё», — яго творчы дэвіз і жыццёвае крэда.

1. Францыск Скарына. Прага. Афорт. 1993.
2. З серыі «Старая Рудзіца». Афорт. 1989.
3. Ілюстрацыя да паэмы Янкі Купалы. Туш, пяро. 1982.

Сімвалы і архетыпы

«ГУЛЬНЯ СНОЎ» АЛЕНЫ ШЛЕГЕЛЬ У РЭСПУБЛІКАНСКІМ ПАЛАЦЫ КУЛЬТУРЫ ПРАФСАЮЗАЎ

Ксенія Сяліцкая-Ткачова

Творы Алены Шлегель вылучаюцца сэнсавай поліфанічнасцю. Архетыпічная аснова, характэрная для многіх карцін мастачкі, злучае паміж сабой розныя гістарычныя эпохі як на знешнім, так і на глыбінным узроўні ўспрымання. Як культурнае ядро, яна спрыяе пашырэнню магчымасцей мастацкай мовы, што ўзбагачаецца сакральным зместам. Акцэнт на міф, легенду, казку садзейнічае шматвектарнаму раскрыццю сутнасных кампанентаў карціны свету і выяўляецца праз гарманічнае сумяшчэнне фальклору з асабістай трактоўкай народных традыцый.

Уласцівыя палотнам Алены Шлегель эстэцтва, вытанчанасць, грацыёзнасць, з аднаго боку, асаблівасць аўтарскага выказвання, з іншага — увасабленне жаночай пазіцыі ў жыцці і мастацтве. Дыялагічнасць як прынцып сэнсавай будовы твораў раскрывае ўнутраны свет асобы ва ўсёй супярэчлівасці і непрадказальнасці яе станаў. Аднак гарманічны пачатак, чым прасякнута ўся творчасць Алены, аб'ядноўвае іх у непарыўны ідэйны сінтэз. У рэчышчы «куртуазнага рамантызму», з уласцівымі яму пікантнасцю сітуацый, фліртам, здольнасцю да імправізацыі, жыццё паказваецца як амбівалентны працэс, у якім усё двоістае: дзень і ноч, матэрыя і дух, святло і цемра, мужчынскі і жаночы пачаткі.

Выстава «Гульня сноў» прадстаўляе палотны, створаныя ў перыяд з 2004 па 2017 год. Экспазіцыя раскрывае разнастайныя грані ўнутранага свету жанчыны, закранаючы пытанне пра ролю прадстаўніц «прыгожага полу» ў гісторыка-культурным працэсе. Аксіялагічным падыходам вызначаецца манументальны твор «Алфавіт» (2017), што выступае злучальным звяном паміж

аб'ектыўным і суб'ектыўным, фактaлагічным і інтуітыўным, разумовым і эмацыйным успрыманнем светабудовы. На гэтым палатне ў знакава-сімвалічнай форме выяўлены вызначальныя складнікі айчыннай гісторыі і культуры. Сэнсавым і кампазіцыйным цэнтрам карціны, які сведчыць пра выключную ролю духоўнасці і адукаванасці ў жыцці чалавека, з'яўляецца вобраз беларускага асветніка Францыска Скарыны.

Кожная дэталь твора «Малочныя рэкі» (2004) сімвалічная: так, напрыклад, малако яшчэ з даўніх часоў атаясамлівалася з вітальнасцю, дастаткам і пладавітасцю жанчыны, выступаючы алегорыяй адраджэння і бессмяротнасці; месяц, што ярка свеціць у начной цішы, у якасці праобраза інтуітыўнага пачатку накіроўвае жыццё ў правільнае рэчышча; выява коткі лагічна замыкае псіхалагічную характарыстыку жанчыны, раскрываючы ўласцівую толькі ёй мяккасць, гнуткасць і прыродную мудрасць. Гармонія вонкавага і ўнутранага светаў, архетыпічнасць, сугучнасць і ўзаемапранікненне сэнсавых форм надаюць палатну элементы пазачасавасці, непахіснасці духоўных асноў, калі галоўнае ўжо аддзелена ад пустазелля, а святло ісціны перакрывае змрок неразумення і хлусні.

Лірычнасцю, паэтычнай узнёсласцю прасякнута тэматычнае палатно «Сады Семірамiды» (2010). Гістарычны сюжэт атрымлівае тут зусім іншы кантэкст: маладая дзяўчына ў выглядзе асірыйскай царыцы ўвасабляе не пэўны прататып, а зборны вобраз, поўны зачаравання і мілаты. Ад захапляльнай ігры прыгажуні на арфе змаўкаюць птушкі і расцвітаюць сады. Семіраміда, нібы цуд, паказаўшыся на імгненне, раптам знікла, застаўшыся ў вечнасці назаўжды... Менавіта такую трактоўку сюжэта прапануе Алена Шлегель.

Зусім іншым настроем вылучаецца твор «Феміністычныя гульні» (2014). На першы погляд, гэтае палатно дэманструе, як трансфармавалася з цягам часу сістэма духоўных каштоўнасцей і арыенціраў. Аднак з філасофскага пункту гледжання відавочна: у жыцці ўсё змяняецца, знаходзіцца ў стане бесперапыннага руху. Супрацьлегласці не толькі прыцягваюцца, але і ўзаемадзейнічаюць, дапаўняючы адно аднае. «Феміністычныя гульні» сцвярджаюць думку пра тое, што мэтай чалавечага існавання з'яўляюцца аб'ектыўнасць, баланс, якія дапамагаюць зразумець кожнаму з нас, што ў жыцці не можа быць ніякай канчатковай перамогі, бо няма канца як такога.

Пошук духоўных першаасноў, свайго «Я» ў лабірынтах рэалій, фантазій і сноў — галоўны эстэтыка-філасофскі складнік твораў мастачкі.

1. Алфавіт. Алей. 2017.
2. Малочныя рэкі. Алей. 2004.
3. Сады Семірамiды. Алей. 2010.

Вясна і ўсе летнія месяцы — ідэальны час для правядзення музычных фестываляў. І пад адкрытым небам, і на традыцыйных закрытых пляцоўках.

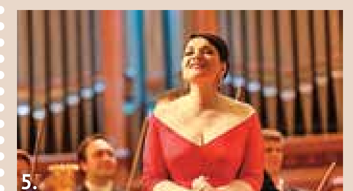
Знакаміты оперны фестываль **«Арэна дзі Верона»** распачынаецца сёлета пры канцы чэрвеня і завяршыцца ажно 1 верасня. Падобна, увесь ён прысвечаны 95-годдзю славутага рэжысёра Франка Дзефірэлі, які паставіў на гэтай агромністай пляцоўцы шмат оперных спектакляў.
Адкрываецца фэст операй «Кармэн» (13 паказаў з розным складам салістаў). На афішы пазначаны таксама манументальныя «Аіда» (яе прэзентуюць 16 разоў), «Турандот»

(5 паказаў) — гэта якраз пастаноўкі спадара Франка. Будуць выкананы таксама «Набука» (6 разоў, рэжысёр Арно Бернар), «Севільскі цырульнік» (5 прадстаўленняў, рэжысёр Уга дэ Анна).
Гэтыя пяць назваў вар'ююцца на працягу лета, бо форум мае каласальную папулярнасць у італьянцаў і шматлікіх турыстаў, што прыязджаюць на Апенінскі паўвостраў. Ёсць у праграме гала-канцэрт «Роберта Боле і сябры»: выдатны танцоўшчык і саліст міланскага «Ла Скала» традыцыйна ўдзельнічае ў летніх канцэртах на «Арэне». Праграма вечарыны складзена з нумароў класічнага і сучаснага танца.

Мюнхенскі оперны фестываль пачынаецца сёлета 24 чэрвеня, а сканчваецца 31 ліпеня. Сярод прэм'ер — «Пакажы мне цуд» (паводле оперы Рымскага-Корсакава «Снягурка») і вагнераўскі «Парсіфаль» з удзелам знакамітых салістаў — баса Рэнэ Папэ і тэнара Ёнаса Каўфмана. Апошняя пастаноўка будзе паказана ў межах цыкла «Опера для ўсіх» з адначасовай трансляцыяй на плошчы Макса Іосіфа. Адбудзецца і першы паказ твора «Марнасць» кампазітара Сальваторэ Шарына, опус мае нязвыклае жанравае азначэнне — «Нацюрморт у адной дзеі для мецца-сапрана, віяланчэлі і фартэпіяна».
У межах фэсту прагучаць опера «Арабэла» Рыхарда Штрауса з удзелам Ані Хартэрас (на сцэне Баварскай оперы) і сольны канцэрт гэтай вядомай салісткі. Меламаны пачуюць «Тоску» ў рэжысуры славутага Люка Бондзі з удзелам Анджэлы Георгіу (сапрана) і Томаса Хэмпсана (барытон), а таксама «Травіяту» з Дыянай Дамрау ў галоўнай партыі. У праграме фестывалю — оперны трыпціх Пучыні, агоныя аднаактовыя оперы «Плашч», «Сястра Анжаліка» і «Джані Скікі». Збярэ аўдыторыю і сольны канцэрт вядомай балгарскай спявачкі Соні Ёнчавай. Ён пройдзе пад адкрытым небам, прагучаць творы Вердзі і Дворжака.

Для славутай opернай салісткі **Марыі Гулегінай** лета пройдзе пад знакам Пучыні і Вердзі. У красавіку яна выконвала галоўную партыю ў оперы «Турандот» на сцэне Марыінскага тэатра. На пачатку чэрвеня выступіць у гэтай жа партыі ў Японіі, на сцэне канцэртнай залы «Бунка Каікан». Пры канцы чэрвеня вернецца ў Японію, але гэтым разам у партыі кітайскай прынцэсы выйдзе на сцэну ў Нагоі, а на пачатку ліпеня ў горадзе Осака. Далей маршрут гастролей прывядзе спявачку ў Балгарыю. У Дзяржаўнай оперы горада Стара Загора яна выступіць у оперы «Набука».

Хіблу Герзмава, вядомую расійскую спявачку, «зафрахтавалі» на канец мая і амаль увесь чэрвень Цюрыхскі оперны тэатр. Тут яна будзе выконваць партыю Леаноры ў оперы Вердзі «Сіла лёсу». Зацікавіўся тэатр і польскім тэнарам **Пятром Бэчалам**. У маі ён шэсць разоў праспявае галоўную партыю ў «Вертэры» Жуля Маснэ, а ў чэрвені паўдзельнічае ў аперэце Легара «Краіна ўсмешак».



1. «Арэна дзі Верона».
2. Опера «Аіда». «Арэна дзі Верона».
3. «Чарадзейная флейта» на фестывалі ў Мюнхене.
4. Марыя Гулегіна падчас канцэрта.
Фота Алега Чарнавуса.
5. Хібла Герзмава.
6. Пётр Бэчала ў партыі кавалера дэ Грые ў оперы «Манон Ляско».

Фота Юрыя Іванова.

Наперадзе планеты...

Часта падчас абмеркавання пераможцаў чарговых музычных прэмій сустракаеш зусім не жартаўлівыя пытанні кшталту «Хто ўсе гэтыя людзі?». Прадыктавана гэта найперш недасведчанасцю ў тэме. «Хто ўсе гэтыя людзі?» — запыталася на старонках беларускага выдання адна мая калега з нагоды чарговай адмовы ў правядзенні канцэрта замежных гастралёраў. Адмова сыходзіла ад камісіі пры Мінгарвыканкаме, у складзе якой людзі, звязаныя з мастацтвам, але наколькі яны абазнаныя ў стане поп-музыкі, каб вырашаць за іншых, што можна слухаць, а што не, спасылаючыся пры гэтым на нізкі мастацкі ўзровень выканаўцаў? Якія крытэрыі па вызначэнні таго ўзроўню? Загадка, аднак. На практыцы тое значыць, што дазвол на канцэрт ці адмову ў ягоным правядзенні вызначыць нейкімі дакладнымі прычынамі проста немагчыма. Вось, скажам, я лічу, што ў спадарыні Кадышавай мастацкі ўзровень набліжаецца да плінтуса, а камісія лічыць, што творчасць гурта Die Antwoord, чые туры распісаныя на многія месяцы наперад, не адпавядае разуменню сябрамі камісіі культурнай планкі. Вось у Расіі ды Украіне такой камісіі няма, і Die Antwoord там выступяць, толькі на афішах будуць стаяць пазнакі абмежавання ўзроставай катэгорыі аўдыторыі. Згадзіцеся, тое куды больш танней ды прасцей, чым збіраць камісію, каб тая, кіруючыся незразумела чым, вырашала, што нам за ўласныя грошы слухаць. А ў часы Інтэрнэту тое наогул выглядае недарэчна. А забарону на выкарыстанне ненарматыўнай лексікі я цалкам падтрымліваю. Але й тут логікі не заўважаю: гады з два таму гурт «Ленинград» дазвол на канцэрт не атрымаў з-за перабору ў тэкстах той самай лексікі, а сёлета — калі ласка! Мусіць, мастацкі ўзровень тых словаў за гэты час рэзка ўзрос... Я разумею так: калі той ці іншы выканаўца прапагандуе са сцэны вайну, экстрэмісцкія дзеянні, калі ягоныя тэксты заклікаюць да пагрозы нацыянальнай бяспецы і г.д., падставы забараніць канцэрт відавочныя. Але вырашаць гэта павінны не нейкія камісіі, а структуры, якія сочаць за выкананнем законаў. Згаданая ж вышэй камісія нагадвае мне капрызнага чалавека: нават калі няма падставы для сваркі, яе лёгка выдумаць. Тым больш так званыя «гастрольки» (дазвол на правядзенне канцэрту) — гэта наогул ці не адзіны выпадак «вынаходства» айчыннай бюракратыі на ўсёй планеце Зямля.

1.

Самае гучнае банкруцтва?

Сёлета 2 мая найбольш вядомая ва ўсім свеце фірма па вырабе гітар «Gibson» абвесціла пра банкруцтва. Гэтая інфармацыя нібы маланкай ударыла па сэрцах як самих гітарыстаў, так і ўсіх аматараў гітарнай музыкі. А інакш і быць не магло: цягам вось ужо многіх дзесяцігоддзяў розныя мадэлі менавіта гэтай фірмы былі ўлюбёным, запатрабаваным інструментам тысячаў музыкаў.
У 1890-м Орвіл Гібсан заснаваў у ЗША фірму. Яна пачала з вырабу мандалін, але ўжо на мяжы 1930-х аснoўнай прадукцыяй робяцца электрагітары, першым прапагандыстам якіх стаў джазавы музыкант Чарлі Крысчэн. Фірма перажыла і змены ўладальнікаў, і перыяды крызісаў, найбольш істотныя выпалі на 70-80-я гады мінулага стагоддзя і самы пачатак гэтага, калі на рынак вышлі разнастайныя электронныя прылады, а запатрабаванне на «жывых» гітарыстаў рэзка ўпала. Тым не менш розныя мадэлі гітар «Gibson» працягвалі карыстацца попытам аж да таго, што іх больш танныя падробкі пачалі вырабляць у некаторых краінах. Сярод зорак гітарнай музыкі, якія ігралі на «Gibson», варта назваць Боба Дылана, Пола Макартні, Джымі Пэйджа, Дэвіда Гілмара, Эрыка Клэптана, Карласа Сантану і многіх іншых. Можна нават казаць, што другая палова мінулага стагоддзя спарадзіла вялікую грамаду выдатных гітарыстаў дзякуючы існаванню менавіта гэтых, па сутнасці, універсальных інструментаў. Заўважу толькі, што XXI стагоддзе — у параўнанні з папярэднімі дзесяцігоддзямі — амаль не дало свету роўных па маштабе асоб-гітарыстаў. Складана казаць, што чакае «Gibson» у бліжэйшай будучыні. Безумоўна, цяперашняму пакаленню выканаўцаў хіп-хопу ды рэпу не да гітар. З іншага боку, класіка застаецца класікай, якая будзе запатрабаваная, мне думаецца, заўсёды.

2.

3.

Увесь гэты джаз

Для людзей, не вельмі пасвечаных у рознага роду святы ды падзеі, 30 красавіка можа выглядаць адным з шараговых дзён года. Тым не менш гэты дзень заканчваецца Вальпургіевай ноччу, тады ж адзначаюцца дзень народзінаў Буды, дзень настаўніка ў Парагваі і дзень караля ў Швецыі, дзень народзінаў беларускага дызайнера Уладзіміра Цэслера і, галоўнае, Міжнародны дзень джазу. Цікава, што дзве апошнія падзеі ў нас паспяхова сумяшчаюцца. Калі Генеральная канферэнцыя ЮНЕСКА вырашыла заснаваць джазавае свята, у штаб-кватэры арганізацыі, канешне ж, не ведалі ні пра акцэнты ў творчасці Цэслера, ні пра традыцыю сустракаць ягоны дзень народзінаў добрай порцыяй імправізаванай музыкі.
Музычная, у прыватнасці джазавая тэматыка ў творчасці мастака прысутнічае здаўна. Гэта і афішы спектакляў Вялікага тэатра Беларусі, і плакаты «Песняроў», Марка Мермана, і вокладкі альбомаў гурта «Машина времени», джаз-групы Apple Tea, якая ў знак падзякі штогод суправаджае святкаванне дня народзінаў дызайнера. І кожны з тых, хто прыязджае ў апошні дзень красавіка на традыцыйную сустрэчу, віншуе імянінніка не толькі з чарговым этапам жыцця, але й са святам джазу.

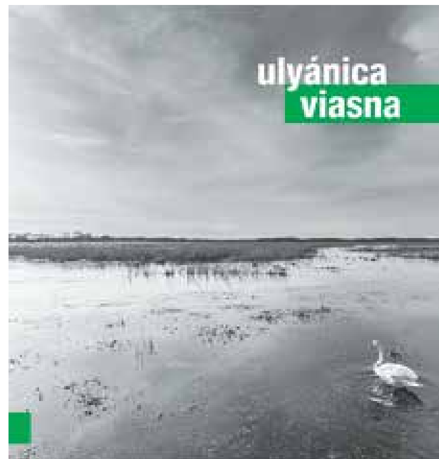
1. Ёсць пытанне. Ілюстрацыя.
2. Адна з мадэляў гітары «Gibson».
Фота AliExpress.com
3. Уладзімір Цэслер. Плакат. 2000.
Фота tsesler.com.

«VIASNA». ULYANICA.
«For Tune», Польшча, 2017.

Ульяна Гедзік, якая цяпер навучаецца ў Польшчы, адшукала сярод маладых мясцовых джазменаў аднадумцаў і прапанавала запісаць праграму, заснаваную на блізкіх ёй з дзяцінства народных беларускіх песнях. Стылістыка 11 трэкаў была вызначаная ад пачатку: аўтэнтыка ў даволі адчувальных джазавых аранжаваннях. Ідэя не новая, аднак неабмежаваная: амаль любы джазавы калектыў можа ўвасобіць фальклор у самых нечаканых варыянтах. Што ўжо плённа даказалі, кожны па-свойму, і беларуска-швейцарскі праект Kazalpin, і гурт Vuraj. Ульяна ж, як на першую спробу, вырашыла, відаць, асабліва не рызыкаваць, абраўшы для выканання збольшага вядомыя, калі не казаць — добра запетыя песні. Магчыма, калі б тое былі творы менш раскручаныя, вынік быў бы куды больш прадуктыўны.
Аднак і ў рамках абранага рэпертуару музыкі з удзелам яшчэ аднаго беларуса, выканаўцы на дудзе Віталя Воранава, здолелі стварыць досыць уразлівую, пераканальную праграму, у межах якой і джазмены, і спявачка годна чуюць і разумеюць адно аднаго. Хоць, шчыра кажучы, асабліва складаных задач яны перад сабой і не ставілі. Пераважна баладнага характару песні па форме вытрыманыя блізка да таго, што ў джазе завецца мэйнстрымам — яго галоўнай плыняю, калі пачатак песні працягваюць нескладаныя імправізацыі інструменталістаў-салістаў, у нашым выпадку трубача Патрыка Рынкевіча ды піяніста Томка Солтыса. Заўважу: іх імправізацыі маглі б быць і больш разгорнутымі, і нават смялейшымі. Ці не таму альбом пакідае ўражанне пэўнай манатоннасці? Вось жа Ульяніца дзе-нідзе дазваляе сабе звяртацца да чыста джазавых вакальных прыёмаў. Найбольш удалыя ў гэтым сэнсе версіі песень «Жавараначкі» ды «Каля лесу». А вось «Рэчанька» амаль не атрымалася, за выключэннем хіба пераклічкі голасу ды трубы. Дый тэмп падаўся залішне хуткім...

«КОЛЕР, ЯКОГА НЯМА». TONQIXOD.
«Пяршак», 2017.

Здавалася, мода на стылі ды сродкі выказвання ў рок-музыцы здольная татальна ўплываць на змест чарговых праграм музыкаў, у тым ліку, канешне ж, і айчынных. Досвед гурта Tonqixod, тым не менш, сцвярджае нешта зусім адваротнае. І гэта, прызнацца, рэдкі выпадак у гісторыі не толькі сусветнай, але перадусім беларускай рок-музыкі. Арт-рок, прагрэсіў-рок — здабытак сусветнае рок-культуры яшчэ далёкіх 70-х. Пазней музычныя актуаліі кардынальна трансфармаваліся, на змену модным трэндам, закладзеным у першую чаргу гуртамі Yes ці King Crimson, прыйшла зусім іншая музыка са сваімі срокамі выказвання. Тым больш здзіўляе, нават бянтэжыць факт, што такога роду музыка, надзвычай няпростая для ўспрымання, у выкладанні беларускіх музыкаў па-ранейшаму прыцягвае ўвагу. Месца чалавека ў сучасным жыцці, пошук уласнае сутнасці, угрунтаваныя на вельмі няпростай музычнай мове з разгалінаванымі інструментальнымі фрагментамі, увасобленымі ўсяго трыма выканаўцамі, дыктуюць складаную задачу паглыблення ў сутнасць сказанага. Зрэшты, дастаткова ўгаварыць сябе не раз, не два паслухаць «Песню пра балота», каб выразна зразумець як музычную мову выказвання гурта, так і свет своеасаблівай (сапраўднай!) рок-паэтыкі Уладзіміра Лянкевіча. Tonqixod напраўду ўспрымаецца сёння ў музычным асяроддзі Беларусі як нейкі прыхадзень з мінулага, які, тым не менш, можа вельмі шмат распавесці і пра дзень сённяшні. Адзначу яшчэ і вельмі прадуманыя, хоць, канешне ж, і не вынаходлівыя інструментальныя партыі. Але ў цэлым праграма робіць пераканальнае ўражанне.



«THE ROSE FESTIVAL». YEGOR ZABELOV TRIO. Аўт. выданне, 2017.

Даўнішні лідар дуэта Gurzuf баяніст Ягор Забелаў праз 10 гадоў маўчання прэзентаваў новую праграму, запісаную гэтым разам у складзе трыа: да звыклага выканаўцы на ўдарных дадаўся яшчэ й бас-гітарыст, што, канешне ж, узбагаціла выяўленчую палітру калектыву. У выніку атрымалася праграма, годная не толькі еўрапейскага рангу фестываляў, уключна й джазавых, але й прэстыжных камерных залаў сталіц не адно Старога Свету. Збольшага разбудаваныя, часам аж да 10 хвілінаў, інструментальныя кампазіцыі змяшчаюць у сабе столькі, што па першым праслухоўванні адэкватна ўспрыняць, асэнсаваць іх проста немагчыма. У змесце выказанага, у плыні музычных ліній можна проста патануць, калі ты толькі не настроіўся на музыку, якая ў сэнсе моды знаходзіцца на адлегласці не меншай, чым Хойнікі ад Мадагаскара. Мяне вось што заінтрыгавала: а ці адшукаецца які айчынны мастак, адважны паспрабаваць адлюстраваць у любой тэхніцы тое, што робіць у музыцы гэтае трыа? Хто мог бы намаляваць музыку трыа Port Mone? Хто зафіксуе выказванні яшчэ аднаго трыа з такім жа лідарам-баяністам Анатолем Таранам? А гэта ж якраз тыя калектывы, якіх не сустрэнеш у ратацыях радыёстанцый, зусім не пабачыш на нашым ТБ, але яны годна, пераломна і доказна прэзентуюць сучасную музычную Беларусь далёка па-за яе межамі. Дастаткова паслухаць у выкананні Ягора Забелава і ягоных калег такія нумары, як «In G» альбо «Air», каб назаўсёды апынуцца пад уздзеяннем гэтай сапраўднай, чарадзейнай музыкі, што не звяртае ўвагу ані на моды, ані на рэйтынгі, а паказвае найперш уласны мастацкі свет. Чым і цікавая, адрозна ад «каралёў» эстрады з патэнцыялам на адзін курортны сезон. Творы Забелава існуюць па-за сезонамі, і таму чапляюць найперш тых, хто чакае шчырасці ў любы час, у любым стане душы.

VITA BREVIS, **ARS LONGA**

«БАГЕМА» Ў ОПЕРНЫМ ТЭАТРЫ

Наталля Ганул

СЁЛЕТНІ СЕЗОН У НАЦЫЯНАЛЬНЫМ ТЭАТРЫ ОПЕРЫ І БАЛЕТА ПРАХОДЗІЦЬ ПАД ЗОРКАЙ ВЯЛІКАГА ДЖАКАМА ПУЧЫНІ. У ЛЮТЫМ ГЛЕДАЧУ БЫЛА ПРАДСТАЎЛЕНА АБНОЎЛЕНАЯ ВЕРСІЯ «ТОСКІ» (РЭЖЫСЁР МІХАІЛ ПАНДЖАВІДЗЭ, ДЫРЫЖОР ДЖАНЛУКА МАРЧАНА), А ЎСЛЕД ЗА ЁЙ У КРАСАВІЦКА-МАЙСКАЙ АФІШЫ З'ЯВІЛАСЯ ПРЫВАБНАЯ СВАЁЙ МУЗЫЧНАЙ ВЫРАЗНАСЦЮ «БАГЕМА». «ІЗНОЎ ПУЧЫНІ?» – ЗДЗІВЯЦЦА СКЕПТЫКІ. «АЛЕ ЯК ЖА БЕЗ ЯГО, ГЭТА Ж ТРЭНД!» – СПРАВЯДЛІВА ЗАПЯРЭЧАЦЬ ПРАГМАТЫКІ. ПАГОДЗІМСЯ, ШТО Ў СУСВЕТНЫМ ОПЕРНЫМ МЭЙНСТРЫМЕ «БАГЕМА» ЗАЙМАЕ ЛІДУЮЧАЕ МЕСЦА, А ТАМУ АМАЛЬ НЕГАЛОСНЫМ ПРАВІЛАМ З'ЯЎЛЯЕЦЦА НАЯЎНАСЦЬ ГЭТАГА СПЕКТАКЛЯ Ў РЭПЕРТУАРЫ КОЖНАЙ ТРУПЫ, ЯКАЯ СЯБЕ ПАВАЖАЕ.

1.

На сцэне айчыннага тэатра «Багема» ставілася ў 1968-м (рэжысёр Дзмітрый Смоліч, дырыжорка Тацццяна Каламійцава), а ў 2002-м пастановачную групу ўзначалілі рэжысёр Георгій Ісаакян і дырыжор Аляксандр Анісімаў. Трэцюю, цяперашнюю этапную версію спектакля прадставіў Аляксандр Цітэль, запрошаны расійскі рэжысёр, мастацкі кіраўнік і галоўны рэжысёр Маскоўскага тэатра імя Станіслаўскага і Неміровіча-Данчанкі, неаднаразовы лаўрэат «Залатой маскі», дырыжорам-пастаноўшчыкам выступіў Віктар Пласкіна. Яшчэ на прэс-канферэнцыі Цітэль падкрэсліў, што сёння на змену рэжысёрскаму тэатру прыходзіць «тэатр мастака», неверагодна ўзрастае роля візуальнага кантэнту і ўласную працу ён не ўяўляе без садружнасці з мастаком-сцэнографам Юрыем Усцінавым. Гэтаму творчаму тандэму ўжо трэці дзясятак, а 22 гады таму ў «Стасіку» яны прадстаўлялі свае першыя разважанні над «Багемай», у якой тады ярка прагучаў парафраз на тэму эстэтыкі імпрэсіянізму.

Новы час, новы тэатр, новая трупа — усё гэта запатрабавала новых рашэнняў у інтэрпрэтацыі музычнай ідэі «Сцэн з жыцця багемы», дзеянне якіх пераносіцца ў мадэрнісцкую атмасферу першага 20-годдзя мінулага веку. Гэты часавы перыяд адкрыў неверагодную глыбіню для візуальнага напаўнення сцэнічнай прасторы. Рэальна персаналізаваным аказваецца атачэнне герояў оперы, у іх ліку Сальвадор Далі, Пабла Пікаса, Анры Маціс, Жорж Брак, Рэнэ Магрыт. Выразна і знакава для нацыянальнага кантэксту выбудоўваецца лінія беларуска-парыжскай школы праз цытаты элементаў і алюзіі на палотны Льва Бакста, Марка Шагала, Казіміра Малевіча, Хаіма Суціна, Восіпа Любіча. Да таго моманту, як пачынае гучаць аркестр, рэжысёр прапануе гледачу мізансцэну, у якой мы бачым сучасных (калі меркаваць па вопратцы, манеры паводзін, наяўнасці тэхна-атрыбутыкі — мабільны тэлефон, ноўтбук) маладых мастакоў, дзяўчыну — куратарку праекта, рабочых ва ўніформе, што займаюцца мантажом экспазіцыі. Усе яны занятыя падрыхтоўкай выставы мадэрністаў, чые працы ў свой час узрушылі і шакавалі публіку. Асцярожны мікс часоў, погляд даўжынёй у стагоддзе, падарожжа з XXI у пачатак XX прымушае гледача разважаць пра лёс творчай багемы, самаахвярнае служэнне мастацтву, веру ў сапраўды прыгожае. Нарэшце, ідэйная лінія спектакля пра тое, што мастацтва вечнае, а жыццё кароткае (vita brevis, ars longa). Адсюль,

2.

на жаль, узнікае і парадокс нашага кароткага зямнога быцця: жыццё чалавека праходзіць на фоне несмяротных мастацкіх шэдэўраў.

Хоць у сцэнаграфічным вырашэнні оперы ёсць пэўная канкрэтызацыя геаграфічных тапонімаў Парыжа (Эйфелева вежа, Манмартр, кавярня «Мамюс»), але рэжысёр стварае эфект умоўна-ўніверсальнага «часу-прасторы». Гэта пазачасавая гісторыя, якая, падкрэслівае Цітэль, «магла б адбыцца з кім заўгодна і дзе заўгодна». Для герояў яго спектакля сутнасным аказваецца сказанае імі Новае слова ў мастацтве, праява ўласнай творчай індывідуальнасці. Гульня, рызыка і эпатаж — вось тыя адметныя якасці багемы, якімі яна жыве і абвяшчае свае маніфесты, а таму меладраматычная love story свядома адсоўваецца рэжысёрам на другі план.

Галоўныя героі «Багемы» — квартэт маладых амбіцыйных мастака, паэта, філосафа і музыканта, акружаных прадметамі мастацтва. Іх спадарожнікі — голад, галеча, нягоды. Рэальнае адчуванне холаду ў мансардзе ўзмацняецца праекцыяй снегу, што шматкамі апускаецца на парыжскія ландшафты. З арыгінальных рэжысёрска-мастацкіх акцэнтаў адзначым падвешаны ў правай частцы сцэны велізарны драцяны каркас «усёвідушчага вока», якое сімвалічна назірае за жыццём багемы. На пачатку трэцяй дзеі яго паспешліва дэмантуюць рабочыя: знешняя мітусня пераходзіць ва ўнутраную псіхалагічную прастору дзвюх закаханых пар. Другая частка оперы пачынаецца яшчэ падчас антракту паміж дзеямі, заслона ўздымаецца і пры поўным асвятленні глядзельнай залы на пляцоўцы разгортваецца самастойная мізансцэна ў кавярні «Мамюс», дзе мы бачым жыццё багемы, вясёлае, актыўнае і бясклапотнае. Усю ноч ракой ліецца шампанскае, ідуць картачныя гульні і вядуцца бясконцыя спрэчкі пра мастацтва.

3.

Асобнай увагі заслугоўвае рашэнне масавай сцэны на калядным кірмашы. Яна шматпланавая і насычаная. Тут і дзеці-анёлкі, якія чакаюць салодкіх падарункаў (адзначым зладжаную працу Дзіцячага музычнага тэатра-студыі), і карнавальнае шэсце хору ў сакавітых па расфарбоўцы касцюмах, правакуючых трыко. Экстравагантныя галаўныя ўборы, абутак на катурнах — вобразы, што нібы сышлі з карцін мадэрністаў (мастачка па касцюмах Ірына Акімава). Тут і Парпіньёль у строі Арлекіна і знакамітая галубка Пікаса. У натоўпе Манмартра можна ўбачыць нават двух Ван Гогаў у характэрнай шапцы з перавязаным вухам і імпазантнага Сальвадора Далі. Багемныя дэталі дэкарацый, «вусы-вусны Далі» ў выглядзе канапы, туфлік-ступня-лесвіца, якая выконвае розныя функцыі: «балкон Джульеты» — з яго спускаецца Мімі ў сцэне сустрэчы з Рудольфам, на ёй з'яўляецца герой парыжскага карнавалу звонкі Парпіньёль (Андрэй Мацюшонак). У іранічнай форме на гэтым жа туфліку — палубе карабля абыгрываецца фінальная частка дуэта Марселя і Мюзеты ў другой дзеі. Дарэчы, зусім арганічна ў такім іграевым кантэксце ўспрымаецца парафраз на тэму «Тытаніка»: раскінутыя рукі гераіні насустрач вятрам шчасця, дэманстратыўна распушчаны хвост валасоў Марселем (Ілля Сільчукоў). У дадатак у кульмінацыйны момант дзеяння з'яўляецца банда медных духавых на чале з Тамбурмажорам — і ўся гэтая развясёлая кампанія, нібы ў кадрах запаволенай кіназдымкі, пакідае сцэну.

4.

5.

Адметнай рысай мінскай «Багемы» стала вельмі выразная і паслядоўная праца рэжысёра з відэакантэнтам (камп'ютарная графіка — Павел Сувораў) з уключэннем элементаў «кінетычнага жывапісу» і характэрных прыёмаў медыямастацтва праз праекцыі на вялізную прастору фрагментаў мастацкіх палотнаў. Відэапрастора, якая суправаджае опернае дзейства, напоўнена няскончанымі фрагментамі арт-аб'ектаў, яны ўспрымаюцца як сведчанне пакутлівых творчых пошукаў і жыццёвай неўладкаванасці. Гэтыя інсталяцыі арганічна ўваходзяць у кантэкст таго, што адбываецца, і жывуць-дыхаюць-рухаюцца самі па сабе. Чорна-белы ландшафт горада афарбоўваецца ў яркія тоны ў сцэне любоўнага прызнання Рудольфа і Мімі (першая дзея). Асабліва ўражваюць шэра-карычневыя дажджавыя падцёкі-слёзы ў момант канфлікту і развітання закаханых у трэцім акце. Тут жа ўзнікае не новы, але выразны рэжысёрскі прыём: Мімі наносіць на вусны ярка-чырвоную памаду, а потым гэтым «акрываўленым» ротам абсыпае пацалункамі Рудольфа. У фінале оперы фарбы сцякаюць па экране і застаецца чорна-белая графіка.

Галоўны становчы момант пастаноўкі — малады склад выканаўцаў. Ён значна ўзмацняе эмацыйны градус спектакля. Убачаныя мною два розныя прэм'ерныя склады салістаў сведчылі пра розныя акцэнты ў іх інтэрпрэтацыі ідэі. Пачнем з вобраза Рудольфа, якога на прэм'еры з магутным эмацыйным

6.

7.

напорам выканаў Аляксандр Міхнюк, уладальнік спінтавага тэнара. У другі вечар у партыі гэтага героя вельмі кранальна-лірычна выступіў Аляксандр Гелах. Абодва спевакі валодаюць вялікім творчым патэнцыялам.

Свабодны мастак Марсель у выкананні Уладзіміра Громава экспансіўны, упэўнены ў сабе, у ім на першы план выступае мужчынскі брутальны пачатак. Спявак мае прыгожы тэмбр, вылучаецца стылістычна-дакладным гукам. Адзначым высокі прафесійны ўзровень і яркае акцёрскае дараванне Іллі Сільчукова, які ўвасабляе Марселя. Артыст у выдатнай спеўнай форме, адчувае сябе камфортна ва ўсіх рэгістрах, дакладны ў верхнім дыяпазоне.

Філосаф Кален у першым складзе быў прадстаўлены ў інтэрпрэтацыі Андрэя Валенція. Ягоны герой дасведчаны і прыкметна мудры. Стажор трупы Андрэй Сялюцін — хутчэй філосаф-пачатковец. Нягледзячы на тое, што Сялюцін упершыню выходзіць на сцэну ў гэтай ролі, ён музычна дакладны і ўпэўнена трымаецца на сцэне. Барытоны Дзяніс Янцэвіч і Сяргей Лазарэвіч у ролі Шонара паказалі сябе досыць роўна і выразна. Адзначым: абодва склады выдатна справіліся з ансамблевымі сцэнамі ў першай (каля каміна) і чацвёртай (камічны танец з чаравікамі) дзеях. Аптымізм і маладосць успрымаюцца як магутныя лекі ад усіх нягод.

У ролі Мімі беларуская салістка Марта Данусевіч паўстала годна і пранікнёна. Тэмбр яе голасу сакавіты, хоць і з крыху металічным адценнем, рэзкаватым у верхнім рэгістры. Ёй не заўсёды хапала натуральнасці ў перадачы эмоцыі-страсці ў стасунках з Рудольфам, аднак вельмі пераканаўчай атрымалася фінальная сцэна, выкананая з непадробным болем і пакутай. Салістка Міхайлаўскага тэатра Ганна Налбандзянц, спецыяльна запрошаная на ролю Мімі, валодае выдатнымі вакальнымі дадзенымі, найтанчэйшай філіроўкай гуку. Аднак пры ўсёй абаяльнасці Ганна не прымусіла паверыць у трагічнасць развязкі, не хапіла цэласнасці вобразу, хоць, безумоўна, гэта яе роля.

Мюзета — Клаўдзія Пацёмкіна была пачуццёвай і падкрэслена сэксуальнай, яна ведае таямніцы ў мастацтве спакушэння. У дуэтных эпізодах больш пераканаўчымі ўспрымаліся яе сцэны з Марселем — Громавым.

Аркестравая партытура «Багемы» багатая выяўленчымі эфектамі, характэрнымі тэмбравымі сола, спецыфічнай познерамантычнай аркестроўкай.

8.

Усё гэта патрабуе тонкай працы і балансіроўкі. Адзначым станоўчую спробу аркестра (дырыжор Віктар Пласкіна) да хуткай рэакцыі на прылівы фортэ і адкаты на піянісіма, якіх опера мае шмат. Хацелася б адзначыць, як выразна прагучалі пранізлівае сола струнных у сцэне смерці Мімі і празрыстыя аркестравыя квінты на пачатку трэцяй дзеі, што малююць карціну заснежанай халоднай раніцы. На жаль, далёка не заўсёды можна было атрымаць асалоду ад гарманічнага балансу салістаў і аркестра, які часам проста заглушаў галасы, гучаў плакатна і лапідарна. «Багема» мае нямала правакацыйных месцаў — у дачыненні менавіта да дырыжора, напрыклад, шматузроўневая харавая сцэна ў другой дзеі (хормайстарка Ніна Ламановіч), дзе не ўдалося пазбегнуць прыкрых разыходжанняў. Адзначу, што ў групавым малюнку хору можна было прачытаць індывідуальнасць кожнага героя парыжскіх вуліц, і ўсё ж выкажу здагадку: магчыма, празмерная захопленасць кожнай вакальнай групы ўнутраным сюжэтам не дазволіла ім збірацца ў адзінае харавое гучанне. Безумоўна, патрабуецца музычная «абкатка» матэрыялу.

У фінале оперы яшчэ адно будзённае з'яўленне людзей ва ўніформе прымушае гледачоў міжволі здрыгануцца ад праўды-прозы жыцця. Няспешным крокам яны вязуць з чорнага кабінета ў велізарную браму ложак, на якім ляжыць памерлая Мімі. Эфект узмацняецца прыходам на апошніх тактах оперы прыбіральшчыцы, што швабрай змятае ілюзіі, надзеі і вяртае нас у рэальнасць. Аднойчы Пучыні прызнаўся: «Завяршаючы оперу, я плакаў як дзіця, адзін, у начной цішыні... Мне здавалася, я страціў сваё роднае дзіця». Асабіста я таксама, як і многія гледачы, была з мокрымі вачыма пасля фінальнай сцэны двух прэм'ерных спектакляў...

І ўсё ж мастацтва вечнае! Пра гэта сведчылі павялічаныя на ўсю сцэнічную прастору карціны тагачасных прадстаўнікоў парыжскай багемы, а сёння — вялікіх мастакоў. Дэманстрацыя палотнаў на фінальным паклоне салістаў зрабілася самастойнай часткай гімна ў гонар прыгажосці. М

1, 2, 5, 6, 8. «Багема». Сцэны са спектакля.
3. Уладзімір Громаў (Марсель), Ганна Налбандзянц (Мімі).
4. Клаўдзія Пацёмкіна (Мюзета).
7. Аляксандр Міхнюк (Рудольф).
9. Марта Данусевіч (Мімі), Аляксандр Міхнюк (Рудольф).
Фота Міхаіла Несцерава і Сяргея Лукашова.

9.

Ілля Сільчукоў. Інтэлектуальны вакал

Вольга Савіцкая

ГЭТЫ МАЛАДЫ БАРЫТОН, УЛАДАЛЬНІК МЕДАЛЯ ФРАНЦЫСКА СКАРЫНЫ, ЛАЎРЭАТ ТРОХ ГРАНД-ПРЭМІЙ СПЕЦЫЯЛЬНАГА ФОНДУ ПРЭЗІДЭНТА РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ ПА ПАДТРЫМЦЫ ТАЛЕНАВІТАЙ МОЛАДЗІ, ДОБРА ЗНАЁМЫ НЕ ТОЛЬКІ БЕЛАРУСКІМ ПРЫХІЛЬНІКАМ ОПЕРЫ. ЁН СПЯВАЕ НА НАЙБУЙНЕЙШЫХ ПЛЯЦОЎКАХ ЕЎРОПЫ: У РЫМЕ, БРУСЭЛІ, ФРАНКФУРЦЕ, ТЭЛЬ-АВІВЕ, МАНПЕЛЬЕ, ТРЫЕСЦЕ, БРАЦІСЛАВЕ, ВАРШАВЕ, ТАЛІНЕ. ІЛЛЯ — ЛАЎРЭАТ МІЖНАРОДНЫХ КОНКУРСАЎ ВАКАЛІСТАЎ У РАСІІ ДЫ ІТАЛІІ, СЛАВАКІІ ДЫ АЎСТРЫІ, УДЗЕЛЬНІК ЗНАКАМІТЫХ МІЖНАРОДНЫХ ФЕСТЫВАЛЯЎ. МІЛЬЁНЫ ТЭЛЕГЛЕДАЧОЎ САЧЫЛІ ЗА ВЫСТУПЛЕННЯМІ БЕЛАРУСКАГА САЛІСТА Ў КОНКУРСЕ «ВЯЛІКАЯ ОПЕРА» НА РАСІЙСКІМ КАНАЛЕ «КУЛЬТУРА» І СТАЛІ ЯГО ПРЫХІЛЬНІКАМІ.

1.

Ілля, ці маюць дачыненне да музыкі вашы бацькі, прадстаўнікі папярэдніх пакаленняў у вашай сям'і?

— Маці, архітэктар па прафесіі, спявала ў царкоўным (пратэстанцкім) хоры, рэпетыцыі якога я любіў слухаць у дзяцінстве. Яна перадала мне сваю любоў да музыкі і тэатра. Бацька служыў салістам у хоры Беларускага радыё. Ён паступіў у музычную вучэльню ў 35 гадоў, а да гэтага рабіў майстрам-чырвонадрэўшчыкам. Прапрацаваў у акадэмічным хоры Беларускага тэлебачання і радыё пад кіраўніцтвам Віктара Роўды некалькі гадоў, а потым сям'я пераехала за мяжу. У музычнай школе вучыліся і два малодшыя браты — па класе акардэона і віяланчэлі. Цяпер малодшы іграе ў аматарскім аркестры. А калі зазіраць у далёкае мінулае, ведаю: мой прапрадзед быў запявалам у палку ў перыяд Першай сусветнай вайны.

А чаму вы не з'ехалі з сям'ёй за мяжу?

— Паступіў у музычную вучэльню і застаўся ў Мінску. Маім педагогам быў Адам Мурзіч, у яго займаліся ў свой час нашы вядучыя майстры сцэны Алег Мельнікаў, Станіслаў Трыфанаў. Першы конкурс, які я выйграў яшчэ студэнтам вучэльні, — «Убельская ластаўка» ў Чэрвені.

Потым была вучоба ў Акадэміі музыкі і асістэнтура-стажыроўка ў класе народнага артыста Беларусі Пятра Рыдыгера. Ён мой другі бацька ў прафесіі. Я скончыў два курсы кансерваторыі як дырыжор-харавік, а на трэцім пачаў займацца сольнымі спевамі. Гады ў кансерваторыі праляцелі хутка. Вучыўся і паралельна працаваў у Вялікім тэатры Беларусі, куды прыйшоў як стажор з партыяй Яўгена Анегіна. Я выконваў яе ў выпускным спектаклі Opernай студыі, мяне пачулі і запрасілі праспяваць Анегіна на тэатральнай сцэне — гэта быў апошні спектакль перад тым, як тэатр закрыўся на рэстаўрацыю.

З якімі цяперашнімі беларускімі опернымі салістамі вы разам выпускаліся?

— Мы прыйшлі ў тэатр адначасова з Юрам Гарадзецкім. Ён спяваў Уладзіміра Ленскага, а я — Анегіна.

Ці можна сказаць, што гэтая партыя адна з вашых каронных?

— Так. Гэта першая значная роля, яна стаіць для мяне асабняком. Тытульная партыя, якую адносяць да так званага «фрачнага рэпертуару». Яна патрабуе шматлікіх намаганняў: у ёй няма за што схавацца, і, калі крыху не дапрацаваў, вобраз атрымліваецца фармальны. Да гэтай партыі перыядычна вяртаешся, пастаянна пераасэнсоўваеш. У дадатак артыст, выконваючы ролю героя-арыстакрата, павінен умець адпаведна трымацца на сцэне.

Нядаўна праспяваў Анегіна ў Варшаве ў спектаклі Марыюша Трылінскі. Гэта было аднаўленне яго пастаноўкі, якая доўгія гады карыстаецца поспехам. Спектакль выведзены за межы эпохі, там шмат цікавых сцэнічных рашэнняў: Ленскі з'яўляецца з патэфонам у руцэ, з жоўтымі кветкамі, у парусінавым касцюме, а Анегін — у доўгім чорным сурдуце. На сцэне працаваў артыст мімансу, які ўвасабляў Анегіна ў старасці, ён быў сівы, з выбеленых тварам, у фраку попельнага колеру, і глядзеў збоку на тое, што адбываецца. У гэтай актуалізаванай пастаноўцы ўсё было ў меру і дарэчы. Мы паказвалі спектакль у Польшчы, а затым ён быў прадстаўлены ў Дубаі.

Голас — гэта талент, першапачаткова дадзены абраным, ці ўсё ж вынік, які можна атрымаць, паставіўшы перад сабой мэту і ўпарта працуючы?

— Кожны з нас мае індывідуальны голас, якім мы карыстаемся пры стасунках. Але голас пеўчы — перакананы ў гэтым! — адзін з дароў, дадзеных звыш.

Вы выконваеце лірычныя барытонавыя партыі. Якія з іх для вас самыя любімыя, дарагія? Ці ёсць вопыт працы з драматычным рэпертуарам?

— Не ўяўляю сябе па-за спевамі, таму люблю ўсе свае партыі. Мае героі вельмі розныя: Анегін і Ялецкі, Раберт і Жэрмон, Мізгір, Сільвіа... Не так даўно адбылася опера «Багема», дзе я ўпершыню выконваю партыю Марселя. Было вельмі цікава працаваць з рэжысёрам-пастаноўшчыкам Аляксандрам Цітэлем. Ён патрабаваў ад нас увесь час кантактаваць з іншымі персанажамі. Ведаць, хто што спявае, і на гэта рэагаваць, каб на сцэне атрымаўся дыялог, а не набор маналогаў і рэплік, не звязаных паміж сабой. Рэжысёр патрабаваў існаваць у прапанаваных абставінах, прапрацоўваць логіку ўчынкаў свайго героя, выбудоўваць унутраную біяграфію. У слабых персанажах шукаць моцныя бакі, у моцных — слабыя. Бо няма характараў чорных ці белых, у кожным ёсць комплекс розных якасцей, звычак, схільнасцей. І гэтае разуменне адразу надае рэльеф вобразам, якія ствараюць на сцэне артысты.

Не магу сказаць, што не сплю па начах з-за таго, як выканаў ці не выканаў тую ці іншую партыю. Мая любоў — роўная, спакойная, паўнаводная рака. Драматычны голас можа сабе дазволіць спяваць з надрывам, «на разрыў», на мяжы, у яго на тое хапае магчымасцей. Лірычны голас такімі ўласцівасцямі не валодае, але ў яго ёсць дыяпазон, дзе ён больш выразны, цікавы, пераканаўчы, дзе ён можа прадэманстраваць больш дэталяў, адценняў, тонкія моманты, якія здольны паказаць і абыграць. А драматычны голас можа гэтым тонкасцям не даць рады.

Праўда, некалькі гадоў таму я прымаў удзел у пастаноўцы спектакля «Плашч» Пучыні, што адбылася ў Нацыянальнай оперы Манпелье. Я спяваў Мікеле — партыю для драматычнага барытона, я б сказаў «на выраст», з якой, тым не менш, нядрэнна справіўся.

Гэта была актуалізаваная версія? Як вы ў прынцыпе ставіцеся да актуалізацыі?

— Пастаноўку ажыццяўляла Мары Эф Сінероль — маладая, перспектыўная оперная і кінарэжысёрка, якая супрацоўнічае з вядучымі еўрапейскімі тэатрамі. Спектакль меў шмат рэжысёрскіх знаходак, магутны драматычны падтэкст, цікавую сцэнаграфію. Артысты працавалі не толькі на сцэне — нас здымалі і на відэакамеры, у тым ліку ў басейне, пад вадой, рабілі буйныя планы. Я знаходзіўся на сцэне ўвесь час, хоць гэта не прапісана ў партытуры. У дырыжора Рані Кальдэрона, прыхільніка традыцыйнага падыходу, і рэжысёркі ўзнікалі сур'ёзныя дыскусіі з нагоды актуалізацыі. Дырыжор быў перакананы: у опернай пастаноўцы неабходна раскрываць задуму кампазітара. Рэжысёрка, наадварот, лічыла: мы павінны пераасэнсоўваць тое, што напісана.

Мне такі вопыт працы падаўся цікавым. Думаю, каб данесці звышідэю мастацкага твора да сучаснага гледача, у пэўнай ступені можна дапускаць інтэрвенцыі ў літаральны тэкст. Калі мы мяняем форму, але нязменным застаецца змест, як у «Плашчы», тады гэта апраўдана. Мы жывем у эпоху візуалізацыі і паскарэння тэмпаў. Застаецца менш сіл і часу на тое, каб займацца асэнсаваннем убачанага, прачытанага, рэфлексаваць.

2.

Таму, дарэчы, кожнаму пакаленню вельмі важна дакранацца да класікі, адкрываць яе для сябе, здабываючы вечнае і ў той жа час актуальнае. І для гэтага ў сучаснай рэжысуры ёсць адпаведныя інструменты. Але актуалізацыя класікі дзеля таго, каб перакрэсліць вечнае і зрабіць добры хэпенінг, каб глядзелася кідка і было ў трэндзе, інавацыя дзеля інавацыі, каб чымсьці здзівіць, — гэта вельмі сумна. Скамарохі, напаўаголеныя дзяўчыны, сэксуальны падтэкст — гэта ўжо прадказальна і не цікава публіцы. Бываюць такія пастаноўкі, у якіх усё рэжа слых і вока і не застаецца нічога ад жывога матэрыялу, калі відаць, што заблукалі ўсе. У такім хаосе ўсё пераўтвараецца ў складана вытлумачальныя эфекты, якія рэжысёр разумее, але глядач за тры гадзіны не можа іх расшыфраваць.

Але здараюцца надзвычай цікавыя актуалізацыі, як, напрыклад, «Фаўст», пастаўлены рэжысёрам Стэфана Пода ў Тэль-Авіве ў мадэрнісцкім ключы. З шыкоўнымі італьянскімі касцюмамі, цікавым светлавым рашэннем і сцэнаграфіяй. У гэтых умовах абсалютна камфортна працаваць, усё зразумела і лагічна. І гледачы задаволеныя. Некаторыя ж занадта сучасныя пастаноўкі публіка ўспрымае халаднавата і сыходзіць у сярэдзіне спектакля. Італьянцы, напрыклад, не любяць гэтых усіх навацый паўночнай Еўропы, яны любяць паслухаць і ацаніць галасы, разумеючы сюжэт і гістарычную эпоху. З традыцыйных пастановак мне запомніліся «Вертэр» Маснэ ў Тэатры Вердзі ў Трыесце і «Луіза Мілер» Вердзі ў Турыне, якую аднаўляў рэжысёр Дзяніс Крыф. У такой лёгка інтэрпрэтаванай абстаноўцы было зручна і прыемна папрацаваць.

У якой ступені важна для опернага спевака мець імпрэсарыа? І ці ёсць імпрэсарыа ў вас?

— Важна. Мала якія спевакі сёння робяць паспяховую кар'еру без агенцтва. Мой папярэдні імпрэсарыа сам знайшоў мяне пасля конкурсу, які я выйграў у Славакіі. Некалькі гадоў мы з ім працавалі, але наша супрацоўніцтва не акалася такім плённым, як хацелася б. А потым пазнаёміўся з маім цяперашнім імпрэсарыа — падчас конкурсу Competizione dell`Opera, фінал якога праходзіў у беларускім Вялікім тэатры. Ён працаваў у складзе журы. Мы вельмі хутка пасябравалі. Нашай супрацай я задаволены.

Куды рухаецца опера сёння? Гэта ўзыходжанне ці наадварот?

— Я бачу ў свеце рознаскіраваныя тэндэнцыі. З аднаго боку, ва ўсіх краінах ідзе зразанне дзяржаўных субсідый на музычны тэатр. З іншага боку, опера выходзіць на нетрадыцыйныя для сябе пляцоўкі, дзе адбываецца яднанне опернага мастацтва, кінематографа, сучаснай музыкі і танца. Думаю, ідзе далейшае развіццё мастацтва оперы, нягледзячы нават на тое, што фінансаванне прыкметна знізілася. А рынак — у Еўропе ён розны. Ведаю, у Італіі і Германіі добрая напаўняльнасць глядзельных залаў. Напрыклад, з шасці паказаў опер «Луіза Мілер» і «Вертэра» тры-чатыры спектаклі былі аншлагавыя, на астатніх зала была запоўненая на 80 адсоткаў. Гэта вельмі добрыя лічбы. У Тэль-Авіве ўсе пастаноўкі прайшлі з аншлагамі. Упэўнены, што будучыня ў оперы ёсць.

Вы першым з беларускіх оперных спевакоў прынялі ўдзел у папулярным праекце «Вялікая опера» на расійскім канале «Культура». Хто запрасіў вас туды?

— Гэта прыемны ўспамін і цікавы адрэзак творчага жыцця. Яшчэ да «Вялікай оперы» мы пасябравалі з дырыжорам Уладзімірам Іванавічам Федасеевым і яго Вялікім сімфанічным аркестрам. У нас адбылося некалькі цікавых праектаў: навагодні канцэрт у зале імя Чайкоўскага ў Маскве, канцэрт «Песні ваенных гадоў» у Зялёным тэатры на ВДНГ у гонар Дня Перамогі: я з задавальненнем выканаў «Зямлянку», «Жураўлі», «Бяры шынель, пайшлі дамоў», «На безыменнай вышыні», дуэтам з Васілісай Бяржанскай «Вечар на рэйдзе». З аркестрам пад кіраўніцтвам Федасеева я выканаў кантату «Масква» ля сцен храма Хрыста Збавіцеля.

Мы таксама сябруем з Фабіа Мастранджэла, якога называюць «самым вядомым італьянскім дырыжорам у Расіі». На працягу некалькіх сезонаў Фабіа прымаў удзел у тэлепраекце «Вялікая опера» — быў сябрам журы і галоўным дырыжорам аркестра. У нас з ім прайшлі канцэрты ў Новасібірскай філармоніі, Маскоўскай філармоніі, фестываль «Класіка над Волгай», у якім удзельнічалі фіналістка «Вялікай оперы» Васіліса Бяржанская і пераможца трэцяга сезона Салтанат Ахметава. Паўсюль нас вельмі добра прымалі.

Вельмі моцны ўспамін на ўсё жыццё застаўся ад стасункаў з Аленай Васільеўнай Абразцовай. Калі працавалі над «Вялікай операй», яна казала: «Ілля, чакай, будзем у Мінску спяваць «Пікавую даму»». Праграма запісвалася ў лістападзе, а ў снежні мы павінны былі выступаць у спектаклі на беларускай сцэне. Ужо выйшла афіша, але спявачкі не стала.

Вы згадвалі пра выкананне ваенных песень. У якой ступені лёгка ці, наадварот, складана вы пераключаецеся з аднаго жанру на другі?

— Сур'ёзныя эстрадныя песні выконваць няпроста — няма часу разварушвацца, ёсць чатыры хвіліны, каб распавесці невялікую гісторыю душы. І тут таксама трэба нешта ў сабе шукаць, даставаць з глыбіні сэрца, бо без гэтага людзі не будуць цябе слухаць. Глыбіня стаўлення спевака да таго, што ён выконвае, адчуваецца адразу — ці ёсць у чалавека, што сказаць слухачам, або яму лепш устрымацца. У 2010 годзе я стаў пераможцам Першага конкурсу вакалістаў імя Мусліма Магамаева. Выйграў, напэўна, бо трапіў на ідэальны для мяне конкурс і быў цалкам у сваёй талерцы — оперны спявак, што любіць класічную эстраду, якую яшчэ называюць савецкай.

Часам слухаеш, як спяваюць Клаўдзія Шульжэнка, Леанід Уцёсаў, і не можаш адарвацца. Што ў іх выкананні так зачароўвае слухачоў?

— Калі кажаш ад сябе і пра сябе, пра свае пачуцці, гэта адразу прыцягвае ўвагу. Як, напрыклад, некалі Аляксандр Вярцінскі або Марк Бернэс. Чалавек можа выкладаць дзясяткі ці сотні цікавых навуковых фактаў, якія ён пачуў, напрыклад, на каналах Natural-TV ці Discovery Science, але гутарка будзе нецікавай. А калі ён дзеліцца ўласнымі перажываннямі — тут ёсць алхімія. У песні

таксама без гэтага нельга, таленавіта зроблена тое, што выклікае рэха, водгук у душы, калі глядач выходзіць пасля канцэрта ўзрушаны. А калі артыст выходзіць на сцэну «пусты», наўрад ці ён кране гледача.

Хтосьці з вялікіх калісьці пісаў, што да 30 гадоў мужчына бярэ, а пасля 30 пачынае аддаваць свету. Ці згода?

— Сапраўдны прафесіянал вучыцца ўсё жыццё. Оперныя спевакі ў такім узросце «набіраюць», набываюць майстэрства і ўдасканальваюць голас — гэта сто адсоткаў. Адам Асманавіч Мурзіч казаў мне нядаўна, што і педагогі вучацца ўсё жыццё — напрыклад, калі сядзяць у журы на конкурсах, слухаюць дзяцей, назіраюць, як працуюць іншыя педагогі. Але трыццаць гадоў — гэта такі ўзрост, калі з'яўляецца сям'я, і трэба адказваць не толькі за сябе.

Ці навучаюцца музыцы вашы дзеці?

— Сын займаецца ў гімназіі-каледжы пры Беларускай акадэміі музыкі на аддзяленні харавога дырыжыравання, спявае ў хоры хлопчыкаў гімназіі — тамсама, дзе і я спяваў калісьці. Іх хор ужо выступаў на канцэрце з нагоды ўручэння прэміі «За духоўнае адраджэнне». Сын уважліва слухае, калі я займаюся вакалам з яго мамай, і нават часам спрабуе падпяваць. Апроч музыкі, Лука вельмі любіць матэматыку, у яго добра ідзе праца з лічбамі. Нам хочацца, каб ён знайшоў сваю сцяжыну, а мы будзем дапамагаць яму і глядзець, да чаго ў яго ляжыць сэрца. А пакуль ён дзіця і не зусім яшчэ разумее, куды імкнуцца, мы даем яму базавую і спецыяльную музычную адукацыю, самую лепшую, якая ёсць у нас у краіне на дадзены момант. Дачка Алівія, пакуль яшчэ дашкольніца, займаецца класічным танцам.

Якой літаратуры вы аддаяце перавагу? Ці ёсць любімыя аўтары?

— Гесэ, Булгакаў, Дастаеўскі. Праўда, не так шмат чытаю, як хацелася б. Ды і сацыяльныя сеткі не дрэмлюць. Спачатку ты чытаеш іх, а потым яны цябе.

Распавядзіце пра вашы любімыя гарады і краіны.

— Думаю, нас прыцягваюць не гарады, а ўспаміны і ўражанні, якія мы там перажылі. Падабаецца Мюнхен — у мяне там жывуць сябры. З задавальненнем успамінаю Манпелье з ягоным водарам мора, травы, квітнеючых вінаграднікаў. Цікавы горад Брэгенц, дзе я таксама працаваў. І, вядома, дом, Мінск — мая радзіма з усімі яе плюсамі і... плюсамі.

4.

3.

5.

6.

1. Ілля Сільчукоў.
2, 3. У партыі Жэрмона. Ірына Кучынская — Віялета. «Травіята».
4. У партыі Жэрмона. Фестываль Марыі Біешу ў Кішынёве.
5. У тэлепраекце «Вялікая опера» з грузінскай спявачкай Марыкай Мачытыдзе.
6. У партыі Сільвіа. Ніна Шарубіна — Нэда. «Паяцы».
7. У партыі Мілера. «Луіза Мілер». Трыест.
8. У партыі Альберта. «Вертэр». Трыест.
9. У партыі Марселя. «Багема».
Фота Міхаіла Несцерава (1, 2, 3, 6), Паўла Баса (9) і з архіва артыста.

7.

8.

9.

Сярод гукаў вясновага лесу

НОВЫ ПРАЕКТ ГУРТА «PANI MALALA»

1.

У ГЭТАГА МАЛАДОГА КАЛЕКТЫВУ, ЯКІ ДЭБЮТАВАЎ ЛІТАРАЛЬНА ГОД ТАМУ, УЖО ЁСЦЬ СВАЯ АЎДЫТОРЫЯ. ЯНА СОЧЫЦЬ ЗА ВЫСТУПЛЕННЯМІ ТРЫА ТАЛЕНАВІТЫХ ДЗЯЎЧАТ, ІМКНЕЦЦА НЕ ПРАПУСКАЦЬ ІХ КАНЦЭРТАЎ І ПРАГРАМ. РАЗМОВА ПРА ГУРТ «PANI MALALA», СТВОРАНЫ ЮЛІЯНАЙ ШЫРМАЙ. ГЭТАЙ ВЯСНОЙ ЯНЫ ПАКАЗАЛІ НОВЫ ПРАЕКТ У МІНСКАЙ ЗАЛЕ «ВЕРХНІ ГОРАД».

Таццяна Мушынская

Канцэрт «Пра дзявочыя мроі, што лунаюць на хвалях лёсу», здавалася б, не надта працяглы па часе — крыху больш за гадзіну, складзены з народных песень беларускіх, расійскіх і польскіх, а дакладней, іх сучасных апрацовак, — ён, тым не менш, прывабліваў шматлікімі мастацкімі якасцямі. Неверагодна магутнай энергетыкай. Увасабленнем народнага, сакавіта-раблезіянскага ўспрымання рэчаіснасці. Непадробнай радасцю ад працэсу музіцыравання і працэсу стасункаў са слухачом. Віртуознасцю спеваў, а таксама імправізацыйных інструментальных пройгрышаў. Гарманічнасцю суіснавання вакалу і пясочнай анімацыі. Калі карціны ствараліся тут і цяпер і трансляваліся на экране за спінамі спявачак. Інакш кажучы, адчуваннем надзіва рэдкага цуду, што ўзнік невядома як. Менавіта таму захацелася пасля канцэрта сустрэцца са стваральніцай гурта Юліянай Шырмай і распытаць яе: якім чынам можна дасягнуць падобнага выніку.

Юліяна, першае пытанне. Як патлумачыць змену назвы? Быў гурт «Малала», цяпер «PANI malala».

— Гэта абумоўлена інфармацыйным момантам. У Інтэрнэцэ ў пошукавіку ўводзіш ранейшую назву, дык найперш з'яўляецца імя пакістанскай дзяўчыны Малалы Юзуфсай, якой уручана Нобелеўская прэмія міру. Таму мы вырашылі нейкім чынам адасобіцца.

Ці шмат падзей адбылося паміж дэбютным канцэртам, які вы паказвалі мінулай вясной, і канцэртам сёлетнім?

— Шмат. Гурт «Малала» ўдзельнічаў у конкурсе «Заспявай 4х4», арганізатарам якога з'яўляліся партал TuzinFM і Сяргей Будкін. Сутнасць конкурсу заключалася ў тым, што сабраныя песні журы слухае ў дэма-версіі. Потым выбірае чатырох фіналістаў — гурты альбо салістаў. Пераможцы мелі магчымасць бясплатна запісаць песню, даць некалькі канцэртаў, трапіць на летнюю адукацыйную праграму. Лічу, нам вельмі пашанцавала: нашым ментарам быў Алег Хаменка.

У межах праекта мы адыгралі два канцэрты. Адзін разам з «Палацам», другі — самастойны. А таксама запісалі адну з любімых песень «Кавуны пасохлі». Увогуле яна з'явілася ў нашым рэпертуары яшчэ да змены складу, да таго як сышла арфістка Іларыя Шышко. Яна артыстка драматычнага кірунку, скончыла Акадэмію мастацтваў, і вядома, ёй больш цікава займацца ўласна прафесіяй. Цяпер Іларыя працуе ў Нацыянальным тэатры імя Горкага. Калі ў калектыў прыходзіць новы чалавек (гэта Кацярына Макарчук, якая грае на акарынах і займаецца перкусіяй), успрыманне песні мяняецца. Кацярына вучыцца ў Акадэміі музыкі па класе баяна.

Заўважу, «Кавуны пасохлі» — адна з самых яркіх кампазіцый у вашым рэпертуары. Нездарма падчас канцэрта ў «Верхнім горадзе» публіка патрабавала ў якасці «бісу» менавіта яе. Бо ў песні вельмі ўдала з'ядналіся народная, фальклорная аснова і сучасная яе інтэрпрэтацыя. У дадатак вы сапраўды віртуозна абмінаеце пэўную грубаватасць, якая прысутнічае ў арыгінале («ка мне хлопцы не прыйшлі, каб яны падохлі!»). Гумар узнікае і таму, што слухач добра памятае фальклорную крыніцу...

— Мне нават складана сфармуляваць, якой гэтую песню лічыць. Яна аўтарская ці не аўтарская? Мы яе назвалі песня-жарт. Як песня ўзнікла? Памятаю, калі мы прачыталі два куплеты вядомай «Полькі-янкі», зрабілася вельмі смешна. Потым дзяўчаты прапанавалі: «Напішы рэп!» Трэба было сачыніць

«драматычную» гісторыю – унутры гэтага рэпа. Я напісала – у якасці прыколу. Вынік стаўся нечаканым – менавіта з гэтай кампазіцыяй мы перамаглі ў праекце «Заспявай 4х4».

Гумару, камедыйнага і жыццесцвярджальнага пачатку ў музыцы так мала, так не хапае і ён у такой ступені запатрабаваны, што падобны вынік нават і не дзівіць.

– На запісе песні мы ігралі больш партый, чым «жыўцом». Бо ў кожнай кампазіцыі шмат шумавых эфектаў. У Алены Грыб гэта была бас-гітара, акардэон і адна з акарын. Потым мы запісвалі цымбалы, маленькія талерачкі. Метраном у нас таксама з'яўляўся дзейнай асобай. А потым ужо рабілі звядзенне дарожак...

Памятаю, што вы ўсе мультыінструменталісткі! Дарэчы, шумавыя эфекты, пра якія вы згадвалі, вельмі эфектныя ў многіх нумарах новай праграмы. Асабліва яны ўразілі на пачатку выступу. Калі стваралася ўражанне, што ты рэальна знаходзішся ў вясновым лесе, чуеш гукі лугу, поля, галасы птушак...

– Мы з вялікай адказнасцю рыхтаваліся да канцэрта ў «Верхнім горадзе». Штодня рэпеціравалі да 12 ночы. І не толькі спявалі. Бо важныя і тэхнічныя складнікі праграмы: святло, гукаўзмацняльная апаратура. Шмат дапамагаў нам гукарэжысёр Уладзіслаў Пінчук.

На працягу года ў нас з'явіліся тры новыя кампазіцыі. У апошняй праграме вы чулі калыханку «Спі, сыночак міленькі». Гэтую песню мне некалі спявала мая бабуля. Але мне хацелася дадаць у гэты твор дзеяння. Частка тэксту засталася, некалькі строф я дапісала.

Падчас апошняга канцэрта была і пясочная анімацыя. Ёю займалася мастачка Вольга Радзецкая. А візуальныя вобразы ўзнікалі на экране менавіта ў час спеваў, у працэсе выканання нумара. Вельмі перспектыўны кірунак! Імклівае развіццё візуальных мастацтваў прывучыла публіку: паралельна з гукавым вобразам павінен існаваць і візуальны.

– Калі ў кастрычніку мінулага года гурт даваў канцэрт, Вольга прыйшла нас проста паслухаць. Потым мы гутарылі. Зразумела, пясочная анімацыя – дастаткова дарагі складнік праекта. Бо пясок, які выкарыстоўваецца для стварэння імправізацыйных малюнкаў, спецыяльны. На карціны, што ўзнікалі паралельна з нашымі песнямі, спатрэбілася 7-8 кілаграмаў пяску.

Дарэчы, гурт «Малала» выступаў у межах першай у Беларусі Міжнароднай пясочнай канферэнцыі. Летась у снежні. Гэтую канферэнцыю мы фактычна і адкрывалі. Было самім цікава, як песні будуць суадносіцца з малюнкамі, як будуць успрымацца? Калі мастачка працуе з каляровым пяском, дык карціна існуе нейкі час перад вачыма гледачоў, і больш з тым пяском нічога не зробіш. Яго трэба згарнуць, прыбраць, каб распачынаць новы малюнак. Мае любімыя малюнкі – да польскай песні «Sowa». Яны ствараюць атмасферу і пэўны настрой. Наогул праграма будавалася такім чынам, што песні аб'ядналіся блокамі – пад карціны.

Інакш кажучы, анімацыя дзесьці ўплывала на рэжысуру. Але гэта вельмі нечаканы і перспектыўны сімбіёз. Бо на тваіх вачах музыка нараджаецца адначасова з выявай. Усведамляеш: і Вольга Радзецкая – віртуозная мастачка, і вы - віртуозы. Спявачкі і інструменталісткі адначасова.

– Калі я ўпершыню ўбачыла карціны, дык адразу нарадзілася ідэя сумесных выступленняў. Важна, што з Вольгай лёгка кантактаваць. Яна ўважліва ставіцца да нашых прапаноў. У такім супрацоўніцтве істотнае ўменне чуць адно аднаго. І сама Вольга – мастачка, якая шукае і змяняецца ў абраным ёю жанры.

Калі ў адным праекце сумяшчаюцца розныя жанры, важна дамовіцца, каб у выніку атрымаўся пэўны баланс і раўнавага. Каб нечага ці некага не было занадта многа...

– Так, каб усе адчувалі сябе спакойна, утульна і псіхалагічна камфортна. І за супадзенне ў часе (паспее намаляваць ці не?) я таксама перажывала. Пашанцавала, мы знайшлі ўзаемаразуменне. Насамрэч важна адшукаць чалавека, якому падчас творчага працэсу давяраеш. Магчыма, таму што на пясочнай канферэнцыі мы паспрабавалі – і ў нас атрымалася.

У дэбютным канцэрце ў вас былі вельмі цікавыя строі і элементы сцэнаграфіі. Гэтым разам вопратка атрымалася больш сціплая і простая. Відаць, наяўнасць карцін, якія ўзнікалі за вашымі спінамі, паўплывала на менавіта такое рашэнне?

– Тыя сцэнічныя касцюмы, якія былі падчас першай праграмы (лён, вышыўка, арнаменты), – яны абавязваюць. Калі патэнцыйны слухач ідзе купляць квіток на канцэрт, ён бачыць на афішы выканаўцаў у стылізаваных народных строях і разумее: прагучаць творы ў этна-стылі. Калі прыйшоў, дык разумее, што не толькі этна. Таму для слухача важны эстэтычны і стылёвы пасыл. Але і выканаўцам павінна быць зручна – спяваць, іграць. Тым больш інструментаў у кожнай з нас шмат.

Інакш кажучы, касцюм залежыць ад мастацкіх задач...

– Мы выкарыстоўваем вопратку дэбютнага выступлення, калі нас пра гэта просяць, калі імкнуцца прадставіць гурт з акцэнтам на народны стыль. Але наша грамадства прызвычаілася, што ў ільняных строях спяваюць выключна бабулі.

Ці хапае ў вас часу на гастрольныя вандроўкі?

– Планаў хапае, але пакуль вельмі складана сумясціць расклады ўсіх салістаў. Алена Грыб працуе ў Белтэлерадыёкампаніі, Кацярына Макарчук вучыцца ў Акадэміі музыкі. Я вучуся ў магістратуры Акадэміі мастацтваў і, акрамя таго, працую ў Нацыянальнай школе прыгажосці педагогам па майстэрстве акцёра.

Цікава, а якія планы ў гурта «PANI malala» надалей?

– Хацелася б выпусціць дыск. Ужо адшукалі гукарэжысёра. Згадваю, калі запісвалі «Кавуны», дык, думаю, нас амаль што ненавідзелі. Бо іншыя выканаўцы працавалі дзве гадзіны, а мы – восем.

Дык і вынік адпаведны!

– Бо запісвалі асобна кожную партыю. І не па адным разе. Калі б была песня, дзе патрэбны проста вакал, – гэта адна справа.

Разумею. У вас атрымаўся фактычна невялікі спектакль са сваёй нечаканай драматургіяй...

2.

1. Канцэрт гурта «PANI malala» ў зале «Верхні горад».

2. Юліяна Шырма.

Фота Сяргея Ждановіча.

Партызанскія рыфмы Рыгора **Дзідэнкі**

1.

Вольга Брылон

ЁН БЫЎ АДНЫМ З САМЫХ ВЯДОМЫХ АРТЫСТАЎ ПАСЛЯВАЕННАЙ БЕЛАРУСКАЙ ЭСТРАДЫ. ПРАФЕСІЯНАЛ СВАЁЙ СПРАВЫ, САПРАЎДНЫ МАЙСТАР КАНФЕРАНСУ, РЫГОР ДЗІДЭНКА АДДАЎ СЦЭНЕ ДВА З ПАЛОВАЙ ДЗЕСЯЦІГОДДЗІ. ПРАЗ УСЁ ЖЫЦЦЁ ПРАЙШЛІ І НЕПАСРЭДНЫМ ЧЫНАМ ЗАКРАНУЛІ ЯГО ПАДЗЕІ ВЯЛІКАЙ АЙЧЫННАЙ ВАЙНЫ.

Музыказнаўца Беларускай дзяржаўнай філармоніі Вольга Брылон рыхтуе да выдання кнігу, прысвечаную гісторыі беларускай эстрады. Фрагмент з будучай кнігі аўтарка прапануе нашым чытачам па просьбе рэдакцыі «Мастацтва» .

Будучы артыст нарадзіўся ў далёкім сяле Навапаўлаўка, што на мяжы Урала і Заходняга Казахстана. Да вайны скончыў Варонежскае тэатральнае вучылішча, а ў 1938-м яго прызвалі ў Чырвоную Армію. Вайсковую службу праходзіў у Ансамблі песні і танца пагранічных войскаў НКУС БССР у Беластоку. З першых дзён знаходжання ў ансамблі пагранвойскаў Рыгор Дзідэнка стаў бясспрэчным творчым лідарам калектыву. Яго выгадна вызначалі моцная прафесійная падрыхтаванасць, багатая акцёрская прырода і выдавочная сцэнічная знешнасць.

Мастацкае кіраўніцтва ансамбля даверыла яму вядзенне канцэртаў, а таксама чытанне вершаў і ўрыўкаў з разнастайных літаратурных твораў.

Яго каронным нумарам было выкананне апавядання «Галачка» Аркадзя Аверчанкі. Менавіта ў ансамблі пагранвойскаў Рыгор Дзідэнка атрымаў «хрышчэнне» ў якасці артыста размоўнага жанру. Вопыт вядзення канцэртаў у армейскім калектыве не прайшоў для яго марна, шмат у чым вызначыўшы далейшы сцэнічны лёс. Яшчэ адной прыступкай да спасціжэння прафесіі артыста-канферансье, як ні дзіўна, стала яго дзейнасць у канцэртнай брыгадзе партызанскага атрада «Кутузавец».

Партызанская тэма — асобная старонка ў біяграфіі артыста. 22 чэрвеня 1941 года ансамбль пагранвойскаў знаходзіўся на гастролях у Вільнюсе, сталіцы Літоўскай ССР. Фашысцкія войскі імкліва наступалі і на працягу некалькіх сутак авалодалі тэрыторыяй Літвы. Артысты ваеннага ансамбля аказаліся ў акружэнні. Каб пазбегнуць палону, было вырашана падзяліцца на групы і самастойна рухацца на ўсход. На жаль, гэтая гісторыя скончылася трагічна. Амаль ніхто з артыстаў не здолеў перайсці лінію фронту і ўз'яднацца з адступаючымі савецкімі войскамі. Гэты цяжкі марафон стаў апошнім для пераважнай большасці артыстаў, якім пры выхадзе з акружэння давялося ўступаць у першыя прыгранічныя баі з гітлераўцамі.

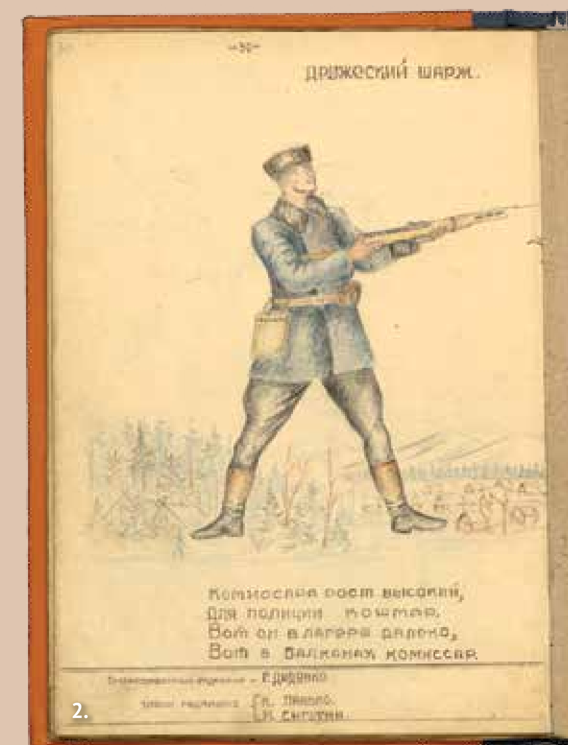
Рыгор Дзідэнка — адзін з нямногіх, каму ўдалося выратавацца і выжыць. Ён вырашыў вяртацца ў Мінск, дзе заставалася яго сям'я — жонка Зінаіда, з якой ён пазнаёміўся ў 1940-м на танцавальным вечары ў Мінскай кансерваторыі пасля аднаго з выступленняў ансамбля, і немаўлятка Ала, што нарадзілася на пачатку чэрвеня 1941 года. Яму пашанцавала: незнаёмыя сяляне на аддаленым беларускім хутары, куды Рыгор патрапіў і папрасіў дапамогі, далі яму ежу і вопратку, каб ён змог пераапрануцца ў цывільнае. У сялянскіх абносках мужчына, зразумела, не кідаўся ў вочы фашысцкаму патрулю і паліцыі. Праз два месяцы, у верасні 1941-га, з вялікімі цяжкасцямі ён здолеў нарэшце дайсці да Мінска. Зінаіда Дзідэнка ледзь пазнала ў гэтым стомленым, змарнелымі і няголеным чалавеку свайго мужа.

Надзейныя людзі дапамаглі Рыгору Дзідэнку атрымаць пашпарт і ўладкавацца ў хор гарадскога тэатра, які працаваў у памяшканні цяперашняга тэатра імя Янкі Купалы. Гэта была дадатковая і неабходная мера яго легалізацыі ў акупаваным Мінску. Але Дзідэнка рваўся да партызанаў. Ён быў з тых, хто не мог сядзець склаўшы рукі, калі іншыя, не шкадуючы жыцця, змагаліся з ворагам.

Падпольшчыкі арганізавалі яму сустрэчу з сувязным атрада імя Кутузава 2-й Мінскай партызанскай брыгады. Было вырашана, што ў дамоўлены дзень Рыгор Дзідэнка разам з сям'ёй павінен прыйсці ў Лошыцу, дзе будзе чакаць падвода, якая адвязе іх у вёску Цэсіна. А там перахопяць партызанскія сувязныя, каб даставіць у атрад. Задуманая аперацыя прайшла паспяхова, і ў лютым 1943 года Рыгор і Зінаіда Дзідэнка апынуліся ў партызанскім атрадзе імя Кутузава, што дзейнічаў на тэрыторыі Пухавіцкага раёна.

На рахунку атрада — дзёрзкія баявыя аперацыі, падчас якіх былі знішчаныя дзясяткі гітлераўцаў і паліцаяў, узарваныя масты і аўтамашыны з жывой сілай, разгромленыя фашысцкія гарнізоны. У складзе атрада імя Кутузава Рыгору Дзідэнку давялося ўдзельнічаць у многіх гэтых аперацыях, праявіць смеласць і адвагу, за што ён быў узнагароджаны ордэнам Чырвонай Зоркі і баявымі медалямі.

У партызанскім атрадзе Дзідэнка спачатку не афішаваў сваю даваенную прафесію, але аднойчы ўсё ж выдаў сябе. Загаварылі акцёрскія гены... Пра



2.

гэты выпадак распавядала ў канцы 1990-х удава артыста Зінаіда Дзідэнка.

«Аднойчы, калі партызаны вярнуліся на базу пасля цяжкіх баёў каля вёскі Амельна, Рыгор Васільевіч, каб разрадзіць напружаную абстаноўку, нечакана прапанаваў: «А хочаце, я прачытаю апавяданне "Галачка"? — узгадвала Зінаіда Пятроўна. — Да гэтага мала хто ў атрадзе ведаў, што мой муж — артыст, і апавяданне "Галачка" было яго каронным нумарам у праграмах пагранічнага ансамбля. На партызан тое імправізаванае выступленне зрабіла вялікае ўражанне».

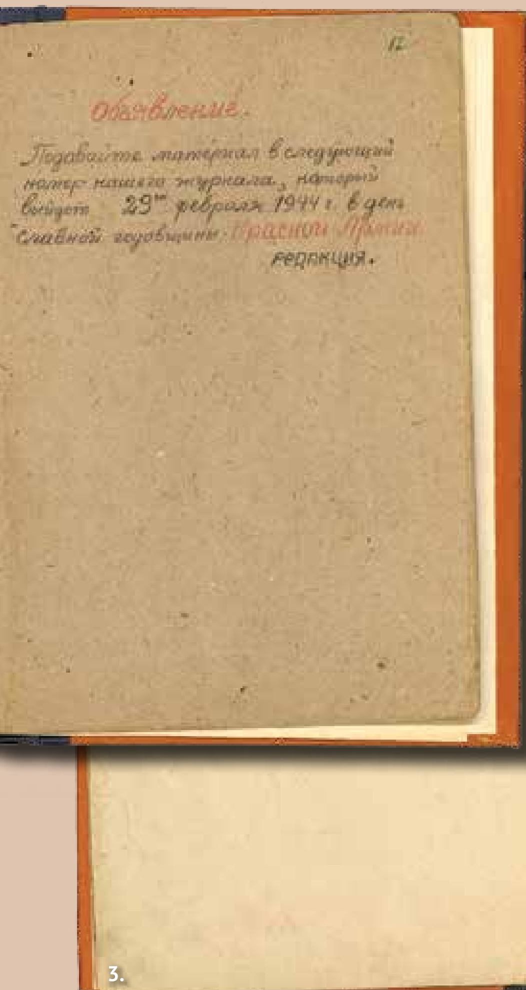
Менавіта пасля гэтага выпадку кіраўніцтва атрада даручыла Рыгору Дзідэнку арганізаваць ансамбль мастацкай самадзейнасці, каб узнімаць баявы дух партызанаў. Артыст з захапленнем узяўся за справу. Яму ўдалося сабраць невялікі канцэртны калектыў, які складаўся з напаўпрафесіяналаў і аматараў. У яго ўвайшлі жаночы вакальны квінтэт, некалькі танцораў і інструментальнае трыа, што акампанавала спевакам, танцорам і самастойна

выконвала папуры на тэмы масавых савецкіх песень. У трыа былі балалаечніца Зінаіда Дзідэнка, якая перад вайной скончыла Мінскае музычнае вучылішча і два курсы кансерваторыі па класе народных інструментаў, скрыпач з прозвішчам Свірскі, што таксама меў музычную адукацыю, і кваліфікаваны баяніст, прозвішча якога засталося нявысветленым. Факт наяўнасці ў партызанскім атрадзе музычных інструментаў сам па сабе быў свайго роду феноменам. Але і музыканты мелі даволі якасны ўзровень падрыхтоўкі.

Рыгору Дзідэнку трэба было сабраць разам асобныя нумары, стварыць на іх падставе цэласную канцэртную праграму — наколькі гэта было магчыма ва ўмовах партызанскага атраду. Ён выступаў адначасова ў трох іпастасях: рэжысёра, вядучага-канферансье і аўтара шматлікіх патрыятычных і сатырычных вершаў, частушак, эстрадных рэпрыз. Выявілася, што Дзідэнка валодае пяром, ды яшчэ як! Яго творы адгукаліся на падзеі ваеннага часу, ганьбілі фашыстаў, заклікалі на барацьбу за перамогу. Канешне ж, паэт-аматар Дзідэнка зусім не прэтэндаваў на лаўры вялікіх майстроў літаратуры. Рыфмы яго вершаў простыя і няхітрыя, вобразы — даходлівыя і блізкія партызанам. Але ў яго вершах было галоўнае — вялікая шчырасць і эмацыйнасць выказвання, злабадзённасць і глыбокі патрыятычны парыў. Таму творы Дзідэнкі карысталіся ў атрадзе вялікай папулярнасцю, тым больш калі іх так артыстычна выконваў сам аўтар!

Ледзь не ўсе паэтычныя опусы Рыгора Васільевіча Дзідэнкі былі надрукаваны ў рукапісным часопісе «Кутузавец», што выдаваўся ў атрадзе са студзеня па чэрвень 1944 года. Дзідэнка быў галоўным рэдактарам гэтага ўнікальнага часопіса. Дзесяць з трынаццаці нумароў «Кутузаўца» сёння беражліва захоўваюцца ў Беларускім дзяржаўным музеі гісторыі Вялікай Айчыннай вайны і разам з аналагічнымі рукапіснымі часопісамі іншых партызанскіх атрадаў складаюць калекцыю, якой прысвоены статус гісторыка-культурнай каштоўнасці першай катэгорыі міжнароднага значэння.

Аўтарам вялікай колькасці матэрыялаў у часопісе «Кутузавец» быў сам Рыгор Дзідэнка. Прычым яму асабліва ўдаваліся менавіта паэтычныя опусы — сюжэтныя вершы, байкі, сатырычныя частушкі. Вось, да прыкладу, верш «Наташа», які ў нечым перагукаецца па змесце з песняй «Смуглянка». Ён пра дзяўчыну Наташу, яе партызаны-падрыўнікі, заспетыя праліўным дажджом, сустракаюць у сялянскай хаце. Туды яны трапілі, каб пагрэцца і прасушыць адзежу. Аўтар, захоплены прыгажосцю Наташы, не можа адарваць ад яе позірк. А неўзабаве дзяўчына апынулася ў партызанскім атрадзе і таксама зрабілася падрыўніцай. Цяпер у іх агульны шлях і адна мэта — помсціць ворагу «за мілую Айчыну».


12

Объявление.

Подавайте материал в следующий номер нашего журнала, который выйдет 23го февраля 1944 г. в день славной годовщины Красной Армии.

Редакция.

№1

Смерть немецким оккупантам!

Кутузовец

Литературно-художественный журнал

Орган партийно-комсомольской организации отряда им. Кутузова.

Январь 1944 год.

3.

4.

А вось верш «Спрэчка». У ім свая інтрыга, сэнс якой нечакана раскрываецца ў самым канцы. Аўтар вобразна малюе пабытовую сцэнку: два мужыкі-суседзі, Сяргей і Грышка, на вачах у вартавога, што ахоўвае чыгуначны пераезд, пачалі спрэчку. Яны ніяк не могуць падзяліць паміж сабой зямлю, якую нямецкія ўлады далі ім ва ўласнасць. Сяргей забівае кол у мяжу, а Грышка з лаянкай яго вырывае — бо кожнаму хочацца мець як мага большы кавалак. Нямецкі вартавы вырашае спыніць спрэчку. Пакінуўшы пост, ён калом адмярае абаім па дзевяць з паловай метраў. Што можа быць прасцей?! Мужыкі ненатуральна дзякуюць немцу. Паказаўшы «майстар-клас», фашыст, задаволены, вяртаецца на свой пост. Тым часам да пераезду набліжаецца цягнік. І раптам чуецца страшэнны выбух... Цягнік ляціць пад адхон, зміаючы на сваім шляху і пост, і вартавога. Да Сяргея і Грышкі падбягае трэці мужык, і ўсе разам знікаюць у лесе. Слухачам было зразумела: мужыкі спецыяльна разыгралі гэтую сцэну, каб адцягнуць увагу вартавога. У момант, калі ён адмяраў Сяргею і Грышку зямлю, іх сябар-партызан закладваў выбухоўку. Такім чынам, хітрасцю мужыкі дапамаглі партызанам падарваць цягнік.

Да слёз кранае вершаваная паэма «Маці». Скупымі радкамі апавядае Рыгор Дзідэнка пра асабістую трагедыю жанчыны, якая перад вайной пахавала мужа і старэйшага сына. Адна ў яе засталася радасць — малодшы сын Ваня. Грымнула вайна, і жанчына выправіла яго на фронт, але хутка Іван вярнуўся дамоў — у рваным шынялі, ледзь жывы вырваўся з палону. А неўзабаве пайшоў у партызаны. Не шкадуючы жыцця, біў ворага, пускаў пад адхон варожыя эшалоны. Але засумавала яго сэрца. Іван вырашыў наведаць маці. Ноччу ён асцярожна прабраўся да сваёй вёскі. Вось яна, родная хата... Зазірнуўшы ў акно, Ваня адскочыў. За сталом сядзела трое паліцаяў. Кроў ударыла ў скроні

5.

ад жахлівай здагадкі. Партызан вырашыў дазнацца пра ўсё ў суседскага хлопчыка. Даведаўшыся, што хлопец у партызанах, паліцаі расстралялі ягоную маці. Ён падрывае іх гранатай і крочыць у партызанскі атрад.

Маналог «Палонніца», памфлет «Пра гітлераўскі паход», байка «На льва» і іншыя творы Дзідэнкі праілюстраваны немудрагелістымі, але вельмі каларытнымі малюнкамі самадзейнага мастака, якія жыва і шчыра дапаўняюць іх змест, падкрэсліваюць і ўзмацняюць яркасць вобразаў.

Рыгор Дзідэнка непасрэдна ўдзельнічаў у падрыхтоўцы дзевяці з трынаццаці нумароў «Кутузаўца». Разам з жонкай Зінаідай яны ўратавалі некалькі экзэмпляраў выдання падчас блакады атрада ў чэрвені 1944 года незадоўга да вызвалення Беларусі ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў.

«Нашы партызаны ведалі, што наперадзе жорсткія баі з гітлераўцамі, — успамінала Зінаіда Дзідэнка. — Таму мы з мужам завярнулі надрукаваныя нумары часопіса ў шчыльную тканіну і закапалі іх у зацішным месцы на ўзлеску. Пасля зняцця блакады і ўз'яднання партызанаў з наступаючымі часткамі Савецкай арміі часопісы з надзейнага тайніка былі адразу адпраўлены ў Мінск».

Блакада, пра якую згадвала Зінаіда Дзідэнка, аказалася цяжкім выпрабаваннем для членаў атрада. Немцы акружылі партызан і загналі іх у балота, але далей пабаяліся ісці. Партызаны тры дні сталі ў дрыгве літаральна па шыю ў вадзе. Дачку, трохгадовую Алачку, Зінаіда Дзідэнка трымала над галавой. Ежу замянялі журавіны, а піць даводзілася брудную балотную ваду. Пакусанае насякомымі, галоднае дзіця апухла...

На шчасце, дачка выжыла. Але знаходжанне ў партызанскім атрадзе падарвала здароўе самога Дзідэнкі. У яго адкрылася язва страўніка. Партызаны нічым дапамагчы не маглі, таму артыста вырашылі тэрмінова адправіць у суседнюю вёску, дзе жыла бабка-знахарка, якая лячыла зёлкамі. Трэба было вельмі асцярожна, абмінаючы паліцэйскія пасты, перавезці туды Дзідэнку. Яго паклалі на падводу і прысыпалі сенам. Жонка, апранутая ў рыззё і павязаная нязграбнай хусткай, што закрывала твар, узялася за павады. Калі хворы раптам пачынаў стагнаць, яна гучна спявала, каб заглушыць стогны. Зельніца дапамагла, Дзідэнка пайшоў на папраўку. Але самадзейнае лячэнне праз тры дзесяцігоддзі нагадала пра сябе анкалагічным захворваннем, з-за якога ён пайшоў з жыцця ў самым росквіце сіл...

Пасля вайны, прыйшоўшы на эстраду Белдзяржфілармоніі, Рыгор Дзідэнка апынуўся ў знаёмай і блізкай яму творчай атмасферы. Бо роля вядучага-канферансье была ўсё той жа: арганізоўваць канцэртную праграму, быць яе стрыжнем, весяліць і адначасова выхоўваць публіку, умець падносіць ёй кожнага артыста так, каб яна палюбіла яго адразу, нават авансам. І ў яго гэта выдатна атрымлівалася!

Артыст аб'ехаў увесь Савецкі Саюз: гастраляваў у Літве, Латвіі, Таджыкістане, Узбекістане, мностве гарадоў і рэгіёнаў Расіі і Украіны, у складзе розных творчых дэлегацый неаднаразова выступаў у ГДР, Венгрыі, Чэхаславакіі. У 1963-м ён быў удастоены ганаровага звання «Заслужаны артыст БССР». «Рыгор Дзідэнка — выдатны чытальнік і выканаўца музычных фельетонаў, — пісала пра яго газета "Страж Балтыкі" ў 1967 годзе. — Дасціпна скарыстоўваючы мелодыі і словы мноства забытых і напаўзабытых песень, ён, нібы жартуючы, размаўляе з публікай пра сур'ёзныя і вельмі актуальныя рэчы. Пры гэтым яго ні на хвіліну не пакідаюць добры густ і пачуццё меры. А гэта так важна для канферансье! Дадайце яшчэ прыемную манеру паводзін на сцэне, натуральнасць, і вам стане зразумела, чаму гледачы падчас канцэрта, якім бы добрым ні атрымліваўся нумар, з задавальненнем чакаюць выхаду канферансье. Рыгор Дзідэнка валодае сакрэтам "захопу" глядзельнай залы. Ён вядзе праграму проста і сціпла, без усялякага найгрышу і фальшу. Паміж ім і гледачом з першых жа слоў усталёўваецца сяброўская атмасфера ўзаемаразумення, цеплыні і нязмушанай весялосці».

Чвэрць стагоддзя, з 1947 па 1972 гады, Рыгор Дзідэнка быў адной са знакавых постацей беларускай эстрады. Ⓜ

6.

7.

1. Рыгор Дзідэнка, ваеннаслужачы Ансамбля пагранвойск НКУС БССР, Беласток. 1940.
2, 3. Старонкі і вокладка часопіса «Кутузавец».
4. Рыгор Дзідэнка. 1950-я.
5. Артыст ля мікрафона.
6, 7. Персанальныя афішы артыста. 1960-я.
Фота з архіва артыста, Белдзяржфілармоніі, з фондаў Беларускага дзяржаўнага музея гісторыі Вялікай Айчыннай вайны.

З 22 па 30 мая ў Новасібірску (Расійская Федэрацыя) ладзіцца **V Міжрэгіянальны тэатральны фестываль «Новасібірскі транзіт»** — такім чынам кожны цотны год яднаюцца і абменьваюцца найлепшымі здабыткамі драматычныя тэатры Сібіры, Уралу і Далёкага Усходу.
Гэтым разам у праграме фэсту абвешчаны спектаклі паводле беларускіх драматургаў Андрэя Іванова («С училища» Сяроўскага тэатра драмы імя Антона Чэхава ў пастаноўцы Пятра Шарашэўскага) і Максіма Дасько («Лондан» у рэжысуры Сяргея Чэхава з Навакузнецкага тэатра драмы).

1.

2.

15—24 чэрвеня Познань (Польшча) прымае знакаміты **тэатральны фэст «Мальта».** Перлам сёлетняй праграмы мусіць зрабіцца спектакль вядомай рэжысёркі і драматургесы Анеты Грашынскай «Месія» на паставе аднайменнага раману Дзёрдзя Спіра (Венгрыя). Тэма — польская эміграцыя ў Францыю сярэдзіны XIX стагоддзя пасля паразы лістападаўскага паўстання 1830 года. Жанр — трагікамічная фантазія, адмыслова рэдагаваныя гістарычныя крыніцы і трактат пра нацыянальную душу адначасова. Калі ж узяць пад увагу, што сярод тагачасных эмігрантаў апынуліся Адам Міцкевіч і Юльюш Славацкі, можна пільней угледзецца ў шляхі, якімі рамантызм пакрочыў па свеце, і ў спадчыну, якую нам пакінуў, — разам з усімі ідэалагічнымі вар'яцтвамі ажно да нацыянальнага месіянства ўключна.

З 6 па 24 ліпеня Францыя семдзесят другі раз прычакае знакаміты **фестываль у Авіньёне.** Трынаццаць мільёнаў еўра выдаткавана на сёлетні бюджэт, але сам форум аплачвае амаль палову — сорак чатыры адсоткі.

3.

5.

4.

Другая лічба, якой небеспадстаўна ганарыцца дырэктар мерапрыемства Аліўе Пі, — дваццаццю адсоткамі гледачоў, маладзейшымі за трыццаць гадоў, бо гэты факт супярэчыць сцвярджэнню, што толькі забяспечаную публіку сталага веку цікавіць абноўленая праграма. Сёлета яе складуць абмеркаванні, адмысловыя сустрэчы, прагляды фільмаў і сорак сем спектакляў самых разнастайных жанраў. Ці не кожная пастаноўка кранае набалелыя грамадскія праблемы, у тым ліку стасункі між людзьмі паводле прыналежнасці да полу, месца кожнага ў грамадзе і ўплыў на свядомасць культурных і сацыяльных традыцый. Тэму дыскрымінацыі даследуе праект «Пані, панове і рэшта свету» рэжысёра з Нармандыі Давіда Бабэ, які мае намер прысвяціць адзін з эпізодаў свайго паказу Кірылу Сярэбранікаву, мастацкаму кіраўніку «Гогаль-цэнтра» ў Маскве, арыштаванаму паводле абвінавачання ў фінансавым махлярстве (Бабэ ў мінулым супрацоўнічаў з Сярэбранікавым, чые спектаклі двойчы наведвалі Авіньён). Прафесійную і глядацкую цікавасць выклікаюць творы Іва ван Ховэ (Бельгія), Аскараса Каршуноваса (Літва), Тама Жалі (Францыя), Мігеля Фрагата (Партугалія). Аліўе Пі падрыхтаваў спектакль «Чысты падарунак» паводле трагедый Эсхіла ва ўласным перакладзе, дзе кожны персанаж намагаецца зразумець, як жыць годна. Фестываль спрычыніцца і да найноўшай еўрапейскай драматургіі — зладзяцца чытанні п'ес дзесяці еўрапейскіх аўтараў разам з абмеркаваннямі ў прысутнасці перакладчыкаў і пастаноўшчыкаў.

6.

«Новасібірскі транзіт»
1. «С училища». Сяроўскі тэатр драмы імя Антона Чэхава (Расія).
Фота Дзмітрыя Дубінскага.
2. «Лондан». Новакузнецкі тэатр драмы (Расія).
Фота Фрола Падлеснага.

Фестываль «Мальта» ў Познані
4. «Вайна і шкіпінар». Needcompany (Бельгія).
Фота Гвэн Ларош.

Міжнародны тэатральны фестываль у Авіньёне
3,6. «Рэчы, якія праходзяць». Toneelgroep (Амстэрдам, Нідэрланды).
Фота Яна Версвейвельда.
5. «Тарцюф». Літоўскі нацыянальны драматычны тэатр.
Фота Дзмітрыя Мацвеева.

Асяродак для **мастацкага** прадукту

ДВА ДНІ Ў НАЦЫЯНАЛЬНАЙ СУПОЛЦЫ ТЭАТРАЛЬНЫХ ДЗЕЯЧАЎ УКРАІНЫ

1.

Жана Лашкевіч

Беларусь мае дваццаць восем прафесійных тэатраў. Я не ведаю іх штатныя расклады, але магу пэўна вызначыць, колькі адмыслоўцаў па гэтых тэатрах мусяць ачольваць літаратурныя часткі: дваццаць сем. Праўда, не выключана, што кагосьці ўжо аптымізавалі альбо збіраюцца. Прынцыпова абыходзіцца без загліта Тэатр беларускай арміі.

Згадаўшы старэйшых калег (а заглітамі служылі, напрыклад, слынныя паэты Артур Вольскі і Леанід Дранько-Майсюк, знаны драматург Аляксей Дудараў), сведчу: прафесію даўно называюць няўдзячнай, непрэстыжнай. Нават з самым дасведчаным кіраўніцтвам і самым высокім статусам установы — «дзіўнай сцяжынай абсалютных вар'ятаў». Рухацца па ёй варта вельмі абачліва, дбаючы пра абазнанасць, досвед, самаўдасканаленне... спадзеючыся, што яны спатрэбяцца напоўніцу. Пры гэтым загліцкія веды ў Інтэрнэце не ляжаць. Але не ляжаць яны і ў бібліятэцы, і ў Акадэміі мастацтваў... Шмат гадоў таму была з'явілася ініцыятыва Беларускага дзяржаўнага інстытута праблем культуры ладзіць прафесійнае навучанне, але дваццаць сем гіпатэтычных чалавек

так і не патрапілі збірацца на яго хоць з нейкай перыядычнасцю.

Украіна, паводле лічбаў 2015 года, мае сто трынаццаць прафесійных тэатраў, падтрыманых дзяржавай; прыкладна столькі ж — незалежных тэатральных утварэнняў. Кіеў разам з недатацыйнымі калектывамі налічвае каля пяцідзесяці. Прафесійным паслядыпломным навучаннем для іх заглітаў (таксама як і для артыстаў, і для рэжысёраў) моцна заклапочаны Нацыянальны саюз тэатральных дзеячаў. Абноўлены ў 2016 годзе, «пакліканы ствараць пэўны асяродак для мастацкага прадукту: генераваць ідэі, ставіць праблемныя пытанні, якія існуюць у тэатральнай галіне, ды шукаць шляхі для іх вырашэння», ён зазнаў перабудову і займеў сапраўдную каманду супрацоўнікаў — маладых, амбітных, абазнаных. Найперш яны дбаюць пра мастацкую палітыку (рэгіянальную і моладзевую) ды забеспячэнне (інфармацыйнае ды экспертна-аналітычнае). Ідэя старшыні НСТДУ Багдана Струцінскага (народнага артыста Украіны, мастацкага кіраўніка Нацыянальнай аперэты) простая, як праўда: дыялог. Сабраць, згуртаваць, перазнаёміць, даць

магчымасць камунікаваць, абменьвацца напрацоўкамі і досведам — і вынікае не пакручастая, але складаназлучаная і досыць зручная сцяжына для прафесійнага руху.

Мне выпала довацца па гэтай сцяжыне на чарговым (!) навучанні загадчыкаў літаратурных частак — тэатральная геаграфія ахоплівала тэрыторыю да Херсона, Сумаў, Адэсы... Тэмамі заняткаў рабілася аўтарскае права і пошук матэрыялу для пастановак, стасункаванне з крытыкамі і драматургамі, межы адказнасці за драматургічны выбар, тэатральны менеджмент, прысутнасць у сацыяльных сетках і напісанне рэкламных тэкстаў... Некаторых не адпусцілі дырэктары, і калегі бралі дні за свой кошт. Некаторыя выбраліся падвучыцца ў Кіеў між фестывальнымі альбо гастрольнымі мітрэнгамі. Усе паспелі паўдзельнічаць у прэзентацыях фестывалю сучаснай украінскай драматургіі «Новая п'еса», чытках, сустрэчах з Наталляй Варажбіт і Віталём Кіно — да ўсяго атрымаўшы і практычныя заняткі. Але пакуль доўжыліся абмеркаванні і ўшчыльняліся праграмы, пакуль рыхтавалася да працы Вясновая школа акцёрскага і рэжысёрскага майстэрства (туды, дарэчы, выпраўляўся выкладаць наш рэжысёр-лялечнік Ігар Казакоў), украінскія тэатры падавалі заяўкі на ўдзел у першым Фестывалі-Прэміі «ГРА/GRA — Great Real Art» — нацыянальнай тэатральнай прэміі Украіны.

3.

2.

Дваццаць пяць гадоў таму адбылося першае ўручэнне тэатральнай прэміі «Кіеўская пектараль», заснаванай гарадскімі ўладамі і Тэатральнай суполкай Украіны. Ад Канфедэрацыі тэатральных саюзаў у Кіеў прыехаў Алег Яфрэмаў і настолькі ўразіўся, што па вяртанні ў Маскву сабраў калег... і нарадзілася знакамітая расійская «Залатая маска». А ва Украіне яшчэ доўгія гады цягнулася гаворка, што, маўляў, трэба, можна, варта... Для паўтара дзясятка міністраў культуры крытыкі і мастацтвазнаўцы распрацоўвалі чарговыя прэміяльныя канцэпцыі — і яны прадказальна账 каналі што ў кабінетах Мінкульта Украіны, што ў самой тэатральнай суполцы. Геніяльны менеджар Багдан Струцінскі (так ахарактарызавалі яго мае суразмоўцы) схапіўся за гэтую ідэю адразу, як мага паспрыяў яе распрацаваць і зладзіць для яе фінансаванне на ўзроўні Камітэту па духоўнасці і культуры Вярхоўнае Рады. У ідэале, паводле экспертаў, знаных тэатральных крытыкаў Ганны Ліпкоўскай і Ганны Весялоўскай, хацелася б ахапіць усе прэм'еры ўсіх украінскіх тэатраў за пэўны перыяд (сезон, каляндарны год). Фармаваць асобныя экспертныя гурты па ўсіх кірунках пакуль не выпадае — бракуе рэсурсаў. (Дарэчы, пакуль тэатральныя дзеячы выспявалі хоць да нейкага варушняка, украінскія кінематаграфісты здзейснілі сваю агульнадзяржаўную кінапрэмію імя Аляксандра Даўжэнкі і прэмію «Залатая дзыга».)

Сённяшняя распрацоўка прадугледжвае ўсяго шэсць агульных намінацый: лепшы драматычны спектакль (таксама і малой сцэны), лепшы музычны, харэаграфічны, эксперыментальны на сутыку тэатральных жанраў і спектакль для дзяцей. Лялечнікі адразу пакрыўдзіліся, маўляў, для іх не прадугледзелі асобнай намінацыі, але ім патлумачылі: адасобленая лялечная намінацыя вельмі падобная да рэзервацыі, а так яны могуць заяўляцца і ўдзельнічаць аж у чатырох. Цяперашняя рэальнасць такая, што лялечнікі не саступяць драматычным артыстам у налаўчонасці, а драматычныя пастаноўкі карыстаюцца шмат чыімі выяўленчымі сродкамі — у тым ліку і сродкамі традыцыйнага мастацтва лялечнікаў. Але нікога не збянтэжыла ні колькасць намінацый, ні сцяжына, якой трэба прайсці, каб у іх удзельнічаць: першы фэст Нацыянальнай прэміі фармуецца паводле прынцыпу «адзін заяўца — адна заяўка» з прэм'ер 2017 года ў межах года бюджэтнага.

Як ні дзіўна, першапачатковы этап мусіць спраўджвацца паводле відэазапісаў — аніводзін з дзесяці экспертаў (тэатральныя крытыкі, музыказнаўцы) не бачыць у гэтым нічога непрымальнага. Маецца, аднак, і галоўная ўмова: ніхто з экспертаў не можа мець пастаянных працоўных дачыненняў ні з адным тэатрам, што мае права падаваць заяўку. Гэта набывае асаблівай прынцыповасці на тле «Кіеўскай пектаралі», яна апошні час культывуе іншы рэжым: ён не спрыяе якой бы там ні было адцягненасці ад сітуацыі. Пасля фармавання лонг-аркуша (туды, дарэчы, увайшло дваццаць сем прац) усё будзе праглядацца жыўцом. Часу, вядома, забракуе, тым больш на другім этапе эксперты мусяць пісаць абавязковыя разгорнутыя водгукі на спектаклі. Вынік другога этапу прагляду, вядома, шорт-аркуш з дванаццаццю назвамі — з іх збярэцца афіша нацыянальнай прэміі для паказаў у Кіеве, дзе незалежнае міжнароднае журы (падкрэсліваю — з розных краін!) паглядзіць і абярэ шасцярых пераможцаў. Што атрымае кожны пераможца? Самае вартае: грант на пастаноўку спектакля. Яго можна скарыстаць толькі па прызначэнні. А з 1 студзеня 2019 года распачнецца чарговы прыём заяў з дасягненнямі года 2018.

...Калі кветка падабаецца, яе, часцей за ўсё, папросту зрываюць. Калі кветку любяць, яе прынамсі паліваюць, а то і даглядаюць па ўсіх правілах. Я ўсведамляю: асяродак для мастацкага прадукту ва Украіне прыпадобнены да ўлюбёнай кветкі: за няпоўныя два гады НСТД Украіны па-свойму аджывіла, адрадзіла і заахвоціла квецень арганізацыйную, інтэлектуальную, творчую, так што «дзіўная сцяжына абсалютных вар'ятаў» не толькі пачысцілася ад буралому ды калюжын, але і давяла свае ходкія вартасці.

1. «Salida cruzada — 8 крокаў танга». Спектакль Новага тэатра на Пячэрску.

2. Вясновая школа акцёрскага і рэжысёрскага майстэрства ў Івана-Франкоўску.

3. Дырэктар Стрэдфардскага Шэкспіраўскага інстытута, вядомы даследчык творчасці Шэкспіра Майкл Добсан з перакладчыцай.

Фота прэс-службы Нацыянальнай суполкі тэатральных дзеячаў Украіны.

Самая складаная справа ў жыцці

«РАСКРЫЦЦЁ» АЛЕНЫ ІВАНЮШАНКА Ў ПРАСТОРЫ «ОК16»

Кацярына Яроміна

НЕЗАЛЕЖНЫ ТЭАТРАЛЬНЫ ПРАЕКТ HOMOCOSMOS, РАСПАЧАТЫ МЕНЕДЖАРКАЙ І ПРАДЗЮСАРКАЙ КАЦЯРЫНАЙ САЛАДУХАЙ І РЭЖЫСЁРАМ ДАРЫЮШАМ ЯЗЕРСКІМ У 2016 ГОДЗЕ, МАЕ НА МЭЦЕ ДАСЛЕДАВАННЕ ЧАЛАВЕКА, ЯГОНАГА ЦЕЛА І ЦЯЛЕСНАСЦІ, УЗАЕМАСУВЯЗІ ФІЗІЧНАГА І ДУХОЎНАГА, ЗВАРОТ ДА ТЭМ, ТАБУЯВАНЫХ У БЕЛАРУСКАЙ ТЭАТРАЛЬНАЙ (І ГРАМАДСКАЙ) ПРАСТОРЫ. СПЕКТАКЛЬ «РАСКРЫЦЦЁ» ДРАМАТУРГА АЛЕНЫ ІВАНЮШАНКА, ДА ЯКОЙ ДАЛУЧЫЛАСЯ РЭЖЫСЁРКА НАТАЛЛЯ ЛЯВАНАВА, АПАВЁЎ ПРА РОДЫ. ПРАБЛЕМЫ, ЗВЯЗАНЫЯ З ЦЯЖАРНАСЦЮ І З'ЯЎЛЕННЕМ НА СВЕТ ДЗІЦЯЦІ, АПОШНІМ ЧАСАМ СТАЛІ АДКРЫТА АБМЯРКОЎВАЦЦА Ў ГРАМАДСТВЕ: МАГЧЫМАСЦІ І ПРАВА ВЫБАРУ ТАГО, ЯК І ДЗЕ ЖАНЧЫНЕ НАРАДЖАЦЬ (ЦІ НЕ НАРАДЖАЦЬ), АДКАЗНАСЦЬ ЗА ПРЫНЯТАЕ РАШЭННЕ, БЕЗАБАРОННАСЦЬ КАБЕТЫ ПЕРАД МЕДЫЦЫНСКАЙ СІСТЭМАЙ І ВЫПАДКІ, КАЛІ ПАРАДЗІХА СУТЫКАЕЦЦА НЕ ТОЛЬКІ З АБЫЯКАВАСЦЮ, АЛЕ І З ЖОРСТКАСЦЮ.

Падчас работы над спектаклем першапачатковы варыянт п'есы зазнаў змены, тэкст набыў дакументальнасці і асабовасці — на пэўным этапе драматург і рэжысёрка збіралі рэальныя гісторыі цяжарнасці і родаў. Гэта, аднак, неператварыла «Раскрыццё» ў дакументальны тэатр. Нягледзячы на, пэўна, правакатыўную назву, што сведчыць пра натуральныя родавыя працэсы, і на афішу, якая адмыслова падтрымлівае такую інтэрпрэтацыю, па вялікім рахунку спектакль апавёў не столькі пра роды ці сацыяльныя праблемы, звязаныя з імі, колькі пра чалавечае стасункаванне і жаданне паразумення. «Раскрыццё» ў нашым выпадку не медыцынскі тэрмін, а стан гатоўнасці зразумець іншага чалавека, якой бы адрознай ні была ягоная пазіцыя.

Роды ў пастаноўцы — своеасаблівая кропка біфуркацыі, складаны і непрадказальны досвед, што змяняе свет жанчыны, яе адчуванне сябе. Пастаноўка не прэтэндуе на ўсёабдымнае раскрыццё тэмы, аднак абазначае важныя праблемы, звязаныя з цяжарнасцю і родамі. Галоўная з іх — фізічная і псіхалагічная датклівасць цяжарнай жанчыны і неабходнасць падтрымкі блізкіх незалежна ад таго, які варыянт абірае парадзіха: роды ў «бізнэс-палаце» па мадэлі «ўсё ўключана» ці хатнія пад наглядам акушэркі. Уздымаюцца падчас спектакля і іншыя пытанні. Напрыклад, інфармацыйны вакуум, які пагаршае псіхалагічны стан жанчыны, эмацыйная абыякавасць і жорсткасць медперсаналу, стаўленне да жанчыны як да «кавалка мяса». Важна, што стваральніцы «Раскрыцця» не ціснуць на гэтыя болевыя кропкі, а толькі абазначаюць іх у бальшыні сцэн, не дэкларуюць безвыходнасць і безальтэрнатыўнасць развіцця падзей. Магчымасць сцэнарыя з добрымі дактарамі і далікатным стаўленнем прадугледжвае адна з гераінь, цяжарная Саша. Форма тэатральнай гульні, абраная пастаноўшчыкамі, дапамагае пазбегнуць ператварэння пастаноўкі ў «жудзік» для парадзіх і сваякоў.

Героі і гераіні «Раскрыцця» — цяжарная маці дваіх дзяцей Саша (Алена Зуй-Вайцэхоўская), яе муж Жэня (Максім Дубоўскі), сястра Рыта (Кацярына Бондарава) і сяброўка Вальжына (Крысціна Дробыш). Яны прыходзяць у крэатыўную прастору (удала абыгрываецца месца правядзення спектакля), каб пагуляць у ролевую гульню «Раскрыццё». Кожнаму з удзельнікаў прапанавана выбраць персанажа-парадзіху і прайсці шлях ад першых схватак да моманту нараджэння дзіцяці. Майстрам гульні, які ў адпаведнасці з абраным персанажам мадэлюе сцэнарый для кожнага з удзельнікаў, выступае Саша. Яна, дарэчы, адзіная

ў гэтай кампаніі мае досвед родаў і праз сваю чарговую цяжарнасць — самая ўразлівая. Кожны абірае персанажа, што адпавядае ягонай індывідуальнасці: эмансіпаваная Вальжына ў чырвоных туфліках на высокіх абцасах — бізнэс-лэдзі, дзяўчынка-хіпстар Рыта — «эка-парадзіху», а Жэня (ён відавочна перажывае не самы лёгкі перыяд у адносінах з жонкай) — «нерашучую» парадзіху, з якой ён асацыюе Сашу. Сітуацыі пазнавальныя, нават тыповыя. Яны, безумоўна, крыху перабольшаныя, завостраныя (спадзяюся, у рэальным жыцці парадзіхам не крычаць «А ты ў танку гарэла?!»), аднак (пераважна) камедыйная афарбоўка змякчае непрыемныя і нават страшныя па сваёй сутнасці праявы. Гратэскава пададзены тыпажы медыкаў, з якімі сутыкаюцца «парадзіхі», — з дапамогай акуляраў, халатаў і шапачак у іх па чарзеператвараюцца гульцы: у маладую нахабную медсястру, у доктарку з няўдалым асабістым жыццём і нянавісцю да цяжарных, у «доктара Ліўсі» з анімацыйнай стужкі Давіда Чаркаскага. Значную частку спектакля ў зале гучыць смех, аднак гэта не замінае разуменню: смешна ў гульні і ў тэатры, дзе можна спыніцца ў любы момант. Рэальнасць пакуль не весяліць.

У пэўныя моманты для герояў рэальнасцю раптоўна стае гульня — калі чапляе іх асабістыя перажыванні і комплексы. Стваральнікі пастаноўкі і акцёры прадстаўляюць іх пэўнымі тыпажамі з адпаведнымі патэрнамі паводзін і праблемамі, што раскрываюцца праз гульнёвае пражыванне досведу родаў. За падкрэсленай незалежнасцю і раскаванасцю Вальжыны хаваецца адзінота і безабароннасць, магчыма, зайздрасць да Сашы ды цень даўніх дачыненняў з Жэнем. Выходзіць на свет рэўнасць Рыты, якой маці ставіць у прыклад сямейную сястру, ды крыху пагардлівае стаўленне да Сашы, чыё жыццё абмежавана «кашамі-малашамі». Класічным выглядае непаразуменне паміж Жэнем, што шмат працуе «дзеля сямейнае будучыні», і Сашай, якая хоча часцей быць побач з мужам, адчуваць ягоную падтрымку. Усе героі раўназначныя з гледзішча права выбару ўласнага сцэнарыя жыцця і яго «правільнасці/няправільнасці», але пратаганістам усё ж з'яўляецца Саша. Праз яе вобраз рэпрэзентавана не толькі тэма датклівасці цяжарнай кабеты, але і адсутнасці эмпатыі да яе, вымкнутасці жанчыны-маці на пэўным этапе з сацыяльнага жыцця, звядзення яе ролі да згаданых «кашаў-малашаў» нават самымі блізкімі людзьмі. Дзіўным чынам падчас спектакля ўзнікае думка, што гульня, якую мадэлюе Саша, не без асалоды маніпулюючы сваімі блізкімі, насамрэч дае магчымасць звярнуць увагу на свае адчуванні і пачуцці, стаць больш зразумелай. Выдае на тое, што Саша дасягае мэты.

Гульня, распачатая героямі, застаецца без фіналу — іх рэальныя праблемы таксама не маюць вырашэння. Дзеянне спектакля раптоўна абрываецца на эмацыйным піку, калі высвятляецца, што траўматычны досвед, набыты Сашай падчас папярэдніх родаў, быў траўмай і для Жэні. Агульнае перажыванне дазваляе ім нарэшце паразумецца. У выніку зусім не роды, а ўвага да бліжняга, спачуванне яму і адчуванне ягоных патрэбаў апынаюцца самай складанай справай у жыцці. Святло, якое запаўняе ў фінале Сашын жывот, і Жэнеў дотык да яго падаюцца знакам гатоўнасці спрычыніцца да свету іншага чалавека, падтрымаць і разам перажыць новы досвед нараджэння.

Прастора пастаноўкі належыць акцёрам, што існуюць у ёй лёгка і нязмушана. Сцэнаграфічнае рашэнне (Ірына Камісарава) мінімалістычнае і функцыянальнае, відэазмест не загрувашчвае спектакль, не перацягвае ўвагу на сябе. Хуткая змена сітуацый, пераходы герояў ад абраных роляў парадзіх да рэальнага жыцця ўтвараюць імклівы тэмпарытм; праўда, пакуль не заўжды гэта адбываецца аднолькава дыхтоўна і беспамылкова, а за імклівасцю дзеяння не стае часу заглыбіцца ў стасункі персанажаў, ухапіць і асэнсаваць усе праблемы-тэмы-намёкі, багата парассыпаныя па спектаклі. Добра, што псіхалагічная глыбіня і дасканалая распрацоўка тэмы родаў на мэце не мелася. Задача была больш сціплая: загаварыць пра іх уголас, распачаць афлайн-дыялог. Мяркуючы па абмеркаванні пасля аднаго з прэм'ерных паказаў, не толькі стваральніцы «Раскрыцця» маюць падобнае жаданне і патрэбу, якія, у сваю чаргу, не залежаць ад палавой прыналежнасці ды наяўнасці досведу родаў.

«Раскрыццё». Сцэны са спектакля.
Фота Андрэя Хандогіна.

Толькі **рэальныя** гісторыі

СПЕКТАКЛЬ «11 КРАСАВІКА» Ў «ЛАБАРАТОРЫІ САЦЫЯЛЬНАГА ТЭАТРА»

САЦЫЯЛЬНЫ ТЭАТР НАБЫВАЕ ПАПУЛЯРНАСЦЬ У БЕЛАРУСІ. АЛЕ ГАВОРКА НЕ ПРА МАСТАЦКІЯ ПАСТАНОЎКІ, ЯКІЯ БАЗУЮЦЦА НА АЎТАРСКІХ ТЭКСТАХ ПА ВОСТРЫХ ПРАБЛЕМАХ ЧАЛАВЕЦТВА, А ПРА ЎЖЫВАННЕ ТЭАТРАЛЬНЫХ МЕТОДЫК ДЛЯ ВЫРАШЭННЯ АКТУАЛЬНЫХ ПЫТАННЯЎ ГРАМАДСТВА АЛЬБО МЯСЦОВЫХ СУПОЛЬНАСЦЕЙ. У ПРАЦЭСЕ СТВАРЭННЯ ЦІ РЭАЛІЗАЦЫІ СПЕКТАКЛЯ ЎДЗЕЛЬНІЧАЕ САМА МЭТАВАЯ АЎДЫТОРЫЯ — АМАТАРЫ ПАДТРЫМЛІВАЮЦЬ РЭПУТАЦЫЮ ТЭАТРА ЯК САЦЫЯЛЬНА АДКАЗНАЙ ІНСТЫТУЦЫІ.

Уладзімір Галак

Больш за пятнаццаць гадоў у Беларусі існуе форум-тэатр і плэйбэк-тэатр, а інклюзіўны тэатр вядомы ў нас аж з 1940-х. Зусім нядаўна пачаў засвойвацца кірунак дакументальнага тэатра, дзе артысты адмыслова карыстаюцца тэкстамі рэальных людзей. Спектаклі «Чарнобыль» брэсцкага тэатра «Крылы Халопа» (2011), Mensch лабараторыі «Тэатральны квадрат», які атрымаў у 2013 годзе гран-пры Міжнароднага фестывалю «Тэатральны куфар», лабараторыі дакументальнага тэатра ў Бабруйску падчас Рэспубліканскага фестывалю нацыянальнай драматургіі — усё гэта сведчыць пра цікавасць да жанру.

Спытаеце, чаму дакументальны спектакль існуе ў аматарскім выкананні? Бо на актуальных праблемах касы не зрабіць і плану не выканаць. Таму адпаведная ніша і застаецца па-за ўвагай прафесійных тэатральных устаноў, нягледзячы на тое, што яе змесціва якасна пашырае кола аўдыторыі тэатра як віду мастацтва, працуе наўпрост з патэнцыйным гледачом.

І гэта яшчэ раз давяла нядаўняя пастаноўка «11 красавіка» пра выбух у мінскім метро. Яе падрыхтавалі ў «Лабараторыі сацыяльнага тэатра» — незалежнай аматарскай суполцы даследчыкаў сучаснага мастацтва і тэатра Еўрапейскага каледжа Liberal arts пад кіраўніцтвам рэжысёркі Валянціны Мароз и драматурга Канстанціна Сцешыка. Сродкі на спектакль былі сабраныя праз краўдфандынг, што з'яўляецца другім выпадкам у тэатральнай гісторыі сучаснай Беларусі.

Пастаноўка рыхтавалася класічным для дакументальнага спектакля метадам. Гісторыі пацярпелых ад выбуху збіраліся і натаваліся цягам шасці месяцаў, пасля чаго драматург зрабіў з іх цэласную п'есу. Год цягнуліся рэпетыцыі, серыя чытак — і, нарэшце, прадстаўленне спектакля.

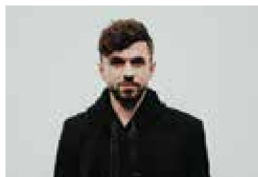
Адразу адзначу: тэму «лабаранты» ўзялі вельмі складаную і далікатную. Абходзіцца з ёй трэба надзвычай акуратна, бо гаворка ідзе пра калектыўную траўму, узведзеную ў ранг агульнанацыянальнага бедства. Таму і форму прэзентацыі матэрыялу абралі самую нейтральную: па ўсім яна нагадвала пераказ вывучанага тэксту з мінімальным заглыбленнем у персанажа. Лаканічныя чорныя касцюмы, такая ж пункцірная рэжысура і відэапраекцыя на заднім плане імкнуліся захоўваць як мага нейтральнейшае стаўленне аўтараў і выканаўцаў да самой трагедыі. Галасамі артыстаў узнаўляліся толькі асабістыя факты ад людзей, якія трапілі ў тую мясарубку: пасажыраў метро, супрацоўнікаў хуткай. Аніякіх высноў — толькі рэальныя гісторыі.

Асобная лінія пастаноўкі — дзейнасць псіхолагаў МНС, што мусілі працаваць з ахвярамі выбуху, дапамагаць пражываць траўму і адпускаць яе. Але яны, паводле сцэнічнага аповеду, не цалкам здужалі гэта зрабіць.

Сціслая форма спектакля відавочна гублялася пад ціскам тэмы, бо «што» значна пераважыла «як». Ці вымагала гэтая тэма мастацкасці ў яе традыцыйным разуменні? Пастаноўка вычарпальна спраўдзіла сваю ўжытковую ролю: праз тэатральныя сродкі з'явілася магчымасць адрэфлексаваць боль і адчуць жывыя эмоцыі жудлівага красавіцкага дня 2011 года.

Здаецца, «11 красавіка» — спосаб калектыўна перажыць і прагаварыць тое, пра што не прынята размаўляць. Спектакль як абеліск на Плошчы Перамогі ў Мінску — існуе, усе пра яго ведаюць, але асаблівым сэнсам ён поўніцца толькі ў адзін значны дзень. Ⓜ

Фота Крысціны Грэкавай.



Прынцы і каралі **брэсцкай** сцэны

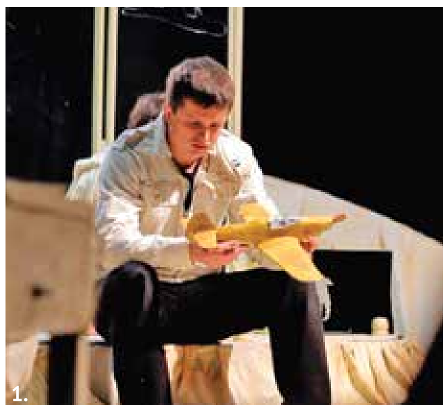
«МАЛЕНЬКІ ПРЫНЦ» ПАВОДЛЕ АНТУАНА ДЭ СЭНТ-ЭКЗЮПЕРЫ І «ЖУРБОТНЫ КАРОЛЬ» ВАЛЕРЫЯ ЗІМІНА Ў БРЭСЦКІМ АКАДЭМІЧНЫМ ТЭАТРЫ ДРАМЫ

Дзмітрый Ермаловіч-Дашчынскі

Вызначыць адрас сучаснага дзіцячага спектакля складана, асабліва ў рэаліях абласнога тэатра. Шматлікія пастаноўкі заяўляюцца як гісторыі для ўсёй сям'і і выконваюцца не толькі як школьныя ранішнікі, але і ўдзень, і ўвечары, вымагаючы ад артыстаў гнуткасці і разнастайнасці. Тэатральнай традыцыяй перакладу «Маленькага прынца» Антуана дэ Сэнт-Экзюперы на мову сцэны стаў літаратурны монаспектакль. Вялікую філасофскую казку выконваюць Канстанцін Хабенскі ў маскоўскім тэатры «Современник», Раіса Астрадзінава ў Беларускім паэтычным тэатры аднаго акцёра «Зніч», Аляксандр Ждановіч у Беларускай дзяржаўнай філармоніі. Рэжысёр Брэсцкага тэатра драмы Цімафей Ільеўскі яшчэ ў 2006 годзе інсцэнаваў і паставіў «Маленькага прынца» для вялікага акцёрскага складу. Нядаўняе грунтоўнае абнаўленне пастаноўкі зрабілася ўшанаваннем памяці тэатральнага мастака Віктара Лесіна, кампазітара Васіля Кандрасюка і першага выканаўцы галоўнай ролі Віктара Піскуна — вядомых творцаў брэсцкай сцэны, якія працавалі над спектаклем, але так заўчасна пайшлі з жыцця. Рэдкі высакародны жэст надаў асаблівага гучання вобразу Маленькага прынца як увасобленай душы мастацкага чалавека.

Вобразнай разнаітасці спрыялі — перадусім і галоўным чынам — пэўныя элементы сцэнічных гарнітураў і рэквізіт, ператвараючы безасабовых, апранутых у лён чыннікаў масоўкі ў заўважных персанажаў. Месцам дзеяння сцэнаграфія вызначыла астэроід з месяцовым краявідам, дзе ў кратарах схавалі блакітныя эмаляваныя тазы з белым пяском пустэльні і цёплай вадой для Ружы. Уражанне таго, што сцэна таксама апушчана ў кратар, замацоўваў рэльеф задніка. Застаецца толькі пашкадаваць: шырма-круцёлка з люстэркамі і грыфельнымі дошкамі ў цэнтры сцэны, імкліва прапускаючы-гартаючы іншапланетных персанажаў, моцна нагадвала дзверы супермаркета ці прадмет з рэквізіту ілюзіяніста, але вобразаў «аднолькаварозных» населеных касмічных аб'ектаў не ўтварала.

Паводле манеры камунікацыі з гледачом і прадметнага свету (завадная курачка, савецкі пупс, дыяпраектар з арыгінальнымі малюнкамі Экзюперы, «чароўны ліхтар» з абрысамі баранчыка), гэты суцяшальны настальгічны спектакль у ідэале адрасаваўся бабулям з маленькімі ўнукамі. Далікатна і праканаўча вёў ролю Маленькага прынца Іван Гізмонт, выдатна авалодаўшы класічным тэкстам. Прыкра, што не склаліся ягоныя дуэты з Лётчыкам і Ружай — у першым выпадку артысту Міхаілу Іллічу відавочна забракавала духоўнага і жыццёвага досведу, а ў другім прыродная энергетыка Кацярыны Яцкавец зрабіла разважлівы аповед гісторыяй закаханасці юнака ў сталую жанчыну. У галерэі насельнікаў планет — а яны вельмі нераўназначныя па ўзроўні выканання і таму гучалі не суладным ансамблем, а какафоніяй акцёрскіх галасоў, — вылучыліся паспяховыя работы Генадзя Чурыкава (Кароль, які нагадвае каталіцкага кардынала) і Вячаслава Цыцкоўскага (антычны Славалюб).



«Журботны кароль» расійскага драматурга Валерыя Зіміна ў пастаноўцы Дзяніса Фёдарава працягнуў традыцыю «палітычнай» казкі, пачатую Яўгенам Шварцам і Змітраком Бядулем. Каму з двух сыноў, аднолькава вартых і годных, кароль пакіне пасад? Нетрывіяльнае развіццё сюжэта і філасофскія катэгорыі казкі пра эпоху застою з ліберальным кіраўніком на сёмым дзясятку, занепакоеным адсутнасцю апазіцыі («Дэмакрат чортаў!» — ляманталі прыдворныя ў эпізодзе хаджэння караля ў народ), нечакана перакрэсліліся алагічным фіналам: кароль так і не прызначыў спадкаемцу і застаўся кіраваць на нявызначаны тэрмін.

Звярнулі на сябе ўвагу работы Яўгена Тарасава (Кароль), Вячаслава Цыцкоўскага (разумны лабрадор Сакрат), прывабіла цэласнае сцэнічнае існаванне ансамбля прыдворных і «шматгаловы» народ, вырашаны сродкамі лялечнага тэатра, які водзіць артыст Міхаіл Ілліч (Мужычок).

Рэжысёр імкнуўся да інтэрактыўнай гульні ў атмасферы Du Soleil і кітайскага цырку, што засведчылі толькі асобныя дэталі відовішча. Аб'ектыўна яно ўзнавіла эстэтыку 1980-х: цэнтральную рамантычную тэму кампазітар Уладзімір Бобак стварыў у стылістыцы тагачаснай кінамузыкі; прасторавым рашэннем мастачкі Таццяны Карвяковай зрабілася рознакаляровая дзіцячая пляцоўка з савецкага двара; яркія гарнітуры прыдворных аздобілі цікавымі дэталямі (яны нагадалі ілюстрацыі Леаніда Уладзімірскага да аповесці «Сем падземных каралёў» Аляксандра Волкава, але, на жаль, ніяк не абыграліся); харэаграфія Валерыя Султанава цытавала прыдворныя танцы.

Паводле драматургіі Зіміна, высакароднасць, адданасць і братэрскую любоў нішчыць і каралеўская дворня — крывадушная, ліслівая, схільная да здрадніцтва і здрады, — і самі прынцы — баязлівасцю, празмернай абачлівасцю, шкадаваннем саміх сябе. Красамоўная сцэна наўмыснай глухаты і штукарскай утрапёнасці караля выкрыла праўду. Калі воляю рэжысёра закаханыя лабрадор і балонка ў фінале ператварыліся ў людзей, дык хлуслівыя прыдворныя — у сабачую зграю, а гэта, безумоўна, наўпростая цытата з "Дванаццаці месяцаў" Самуіла Маршака, яшчэ адной «палітычнай» казкі, створанай за савецкім часам.

На казачную драматургію мінулага стагоддзя можна наракаць, маўляў, ёй далёка да сучаснага рытму і найноўшых тэатральных тэхналогій. Але для добрага знаёмства са светам тэатра яна ўсё-ткі найлепшая альтэрнатыва звыштэхналагічным машам і мядзьведзям, смяшарыкам і фіксікам, якія ад бізнэсу нібыта й адышліся, але да мастацтва яшчэ не наблізіліся. M

1. «Маленькі прынц». Сцэна са спектакля. *Фота Карыны Клімчук.*

2,3. «Журботны кароль». Сцэна са спектакля. *Фота Вольгі Клімук.*

У атмасферы **шчасця**

«СНЕЖНАЯ КАРАЛЕВА» ПАВОДЛЕ ХАНСА КРЫСЦІЯНА АНДЭРСЕНА ДЛЯ АСАБЛІВЫХ ГЛЕДАЧОЎ У ПАСТАНОЎЦЫ TEAM THEATRE З ГОМЕЛЯ НА СЦЭНЕ РЭСПУБЛІКАНСКАГА ТЭАТРА БЕЛАРУСКАЙ ДРАМАТУРГІІ.

Уладзімір Галак

Сучасны тэатр не толькі мастацкі феномен. Здараецца, нават прадпрыемствы ў межах карпаратыўнай сацыяльнай адказнасці менавіта праз тэатр дасягаюць сваіх мэт (у адпаведнасці з кожнай такою мэтай арганізацыя намагаецца палепшыць грамадства і вырашыць колькі ягоных праблем). Такім чынам гомельскі незалежны Team Theatre у леташнім снежні нечакана стаў пад сцягі буйнога тэлекамунікацыйнага аператара. А пачалося з таго, што дырэктару тэатра Андрэю Бардухаеву-Арлу з камандаю заманілася зрабіць атмасферны спектакль для дзяцей з інваліднасцю па зроку. То-бок распачаць новы кірунак сацыяльнага тэатра ў краіне. Натуральна, для адпаведнага абсталявання спатрэбіліся грошы. Давялося ўдзельнічаць у рэспубліканскім конкурсе сацыяльных праектаў «Сошыал уік-энд». За тры месяцы тэатральныя аднадумцы дайшлі да фіналу і прэзентавалі свой праект журы, дзе якраз і знаходзіўся прадстаўнік вядомай арганізацыі, якога цікавілі праекты, звязаныя з дзецьмі. Team Theatre, праўда, у конкурсе не перамог, але падтрымку буйнога бізнэсу здабыў.

У выніку спалучэння мэтанакіраваных магчымасцей і творчае задумы ў сёлетнім красавіку нарадзіўся першы спектакль для невідушчых дзяцей «Снежная каралева» паводле Ханса Крысціяна Андэрсена. Для ўвасаблення давялося цалкам пераасэнсаваць канцэпт рэжысуры і сродкаў акцёрскай выразнасці. Некалькі дзясяткаў гледачоў, сярод якіх былі і дзеці з інваліднасцю па зроку, асталявалі проста на сцэне. Каб стварыць роўныя ўмовы, кожнаму на вочы надзелі адмысловую маску, кшталту той, што выкарыстоўваецца для сну. Паміж двума шэрагамі крэслаў утварылася асноўная рабочая прастора для артыстаў. Натуральна, драматургічны матэрыял таксама займеў некаторыя змены. Замест троляў з'явіліся браты-чараўнікі — добры і злы, якія рыхтавалі і суправаджалі гісторыю Кая і Герды. Рэжысёрскае вырашэнне перадусім мела на мэце не напалохаць малых гледачоў дзеяннем, што адбываецца ў поўнай цемры. Па шчырасці, нават злы чараўнік атрымаўся не такім ужо і злым, а, хутчэй, па-дзіцячаму шкадлівым.

У астатнім прысутных узрушала вядомая гісторыя, якая даўно стала класічнай. Але праз тое, што ў гледача быў «вымкнуты» зрок (у звыклым тэатры ён першым аналізуе вобразны шэраг), націскі рабіліся на гукавое афармленне і дакрананні (тактыльныя адчуванні). Таму на першы план у казцы выйшла майстэрства сторытэлінгу — распавяданне гісторыі як асноўны сродак стварэння спектакля. Як ніколі раней, ператвараючыся ў розных персанажаў, асаблівую важнасць акцёры надалі працы з голасам ды разнастайным шумавым эфектам — ад банальнага тупату да вытанчанага рэха. Гук шчыльна ахінуў гледачоў з усіх бакоў, таму яны адчувалі сябе ў эпіцэнтры падзей.

Для ілюстрацыі той ці іншай часткі гісторыі шэсць дарослых і маленькіх акцёраў выкарыстоўвалі рэчы з рознай тэкстурай, якімі дакраналіся да гледачоў. Напрыклад, падчас размовы бабулі з Гердай і Каем у глядацкія рукі траплялі клубкі нітак як сімвал хаты і ўтульнасці. Снег увасобіла вялізная лёгкая тканіна, што калыхалася над галовамі прысутных. А пры канцы дзеяння кожны меў шчасце пакратаць адмысловыя сцэнічныя касцюмы і асабіста пазнаёміцца з артыстамі.

Такім чынам, «Снежная каралева» стала першым спектаклем, які адбываецца не столькі на сцэне, колькі ў галовах удзельнікаў — вызначэнне «гледачы» гэтым разам проста недарэчнае. З тае самае прычыны можна меркаваць, што Team Theatre увасобіў аднachасова шэсцьдзесят абсалютна розных гісторый пра Кая і Герду.

Фармат спектакля дазваляе зрабіць сцэнічнае мастацтва больш адкрытым і дэмакратычным.

У планах тэатра — дабрачынныя гастролі па інтэрнатах Брэсцкай і Магілёўскай абласцей, а таксама новыя атмасферныя пастаноўкі. М

Фота Ульяны Міхальцовай.

З 27 мая па 3 чэрвеня адбудзецца **58-ы Кракаўскі міжнародны фестываль кароткаметражнага кіно**. Гэта адно з самых галоўных еўрапейскіх мерапрыемстваў у сферы дакументалістыкі. Нягледзячы на тое што ў праграме Кракаўскага фэсту значнае месца займаюць анімацыя і кароткаметражныя ігравыя фільмы, асноўнай усё-ткі тут лічыцца менавіта неігравая частка. Некалькі год таму рэгламент фестывалю быў зменены, і ў Кракаве цяпер паказваюцца і поўнаметражныя дакументальныя стужкі. Гэтым разам адной з галоўных падзей фэсту стане ўручэнне ганаровага прыза «Залаты дракон» за ўнёсак у развіццё кінамастацтва ўраджэнцу Беларусі рэжысёру Сяргею Лазніцы.

1.

2.

З 27 мая па 3 чэрвеня ў Кіеве праходзіць **Міжнародны кінафестываль «Маладосць»**. Галоўная конкурсная праграма — дэбютныя стужкі з усяго свету з асобай увагай да пачаткоўцаў з Усходняй Еўропы. Апрача праграм студэнцкага кіно, кароткаметражных і поўнаметражных дэбютаў, на фэсце ладзіцца вялікая «Украінская панарама», дзе можна азнаёміцца з дасягненнямі ўкраінскай кінематаграфіі за апошні год. Раней «Маладосць» праходзіла ў кастрычніку, і перанос на пачатак лета стаў важным крокам да рэбрэндынгу фестывалю.

З 2 па 10 чэрвеня ў Сочы пройдзе **29-ы Адкрыты фестываль расійскага кіно «Кінатаўр»**. У конкурсную праграму ўвайшлі новыя стужкі Аўдоцці Смірновай, Аляксея Фядорчанкі, Дзмітрыя Месхіева, Аляксандра Гардона, Міхаіла Сегала, Наталлі Мешчанінавай ды іншых сучасных аўтараў. Фільмам адкрыцця кінафоруму стане «Лета» Кірыла Сярэбранікава, карцінай закрыцця — дакументальная драма Веры Крычэўскай «Справа Сабчака». Старшынёй журы асноўнага конкурсу заяўлены рэжысёр Аляксей Папагрэбскі.

3.

4.

7 чэрвеня на рускамоўныя экраны выходзіць стужка Кірыла Сярэбранікава **«Лета»**. Сюжэт фільма заснаваны на малавядомай гісторыі стасункаў рок-спевака Майка Навуменкі, яго жонкі Наталлі і Віктара Цоя. Дзеянне разгортваецца летам 1981 года ў Ленінградзе, дзе пад уплывам Led Zeppelin, Дэвіда Боўі ды іншых заходніх зорак зараджаецца рускі рок. Гэтым летам Віктар запісвае першы альбом, а Майк збірае групу «Заапарк». Ролю Майка Навуменкі ў фільме Сярэбранікава выконвае фронтмэн гурта «Звяры» Раман Білык, для якога гэта дэбютная роля ў кіно. Наталлю, жонку Майка, сыграла зорка фільма «Прыцягненне» Ірына Старшэнбаўм. Самога Цоя на экране ўвасобіў карэйскі акцёр Тэа Ю, што здымаўся ў стужках Кім Кі Дука, Джуліі Локцеў, Бенсона Лі і Дрэйка Дорымуса. Прэм'ера карціны адбылася ў маі на 71-м Канскім міжнародным кінафестывалі. Шмат хто называе яе лепшай у творчай кар'еры Кірыла Сярэбранікава.

З 11 па 16 чэрвеня ў французскім Ансі праходзіць чарговы **Міжнародны форум анімацыйных фільмаў**. Гэта адно з самых уплывовых мерапрыемстваў такога кшталту ў свеце і лічыцца практычна абавязковым для наведвання ўсіх спецыялістаў у гэтай сферы.

З 28 чэрвеня па 7 ліпеня ў Мюнхене пройдзе **Міжнародны кінафестываль Filmfest Munchen**. Яго асаблівасцю традыцыйна з'яўляецца наяўнасць праграмы, складзенай з амерыканскіх, г.зв. «незалежных» стужак, а таксама рэтраспектыўныя паказы і знакамітыя прагляды папулярнай класікі на адкрытым паветры. Таксама фэст дае добрую магчымасць азнаёміцца з новым

5.

нямецкім кіно, прычым і тэлевізійным таксама. У мінулыя гады ганаровымі гасцямі форуму былі акцёры Браян Крэнстан, Біл Наі ды рэжысёрка Сафія Копала.

З 29 чэрвеня па 7 ліпеня ў Карлавых Варах (Чэхія) пройдзе **Міжнародны кінафестываль**, адзін з самых вядомых у свеце. 53-ці па ліку раз у знакамітым курортным горадзе збіраюцца кінематаграфісты з усяго свету. Асаблівую цікаўнасць выклікае конкурсная праграма «Усход Захаду», у якую трапляюць лепшыя стужкі з краін былога сацыялістычнага блоку. Нездарма Карлавы Вары заўсёды лічыліся месцам, дзе сустракаюцца кінематаграфісты і іх стужкі з розных частак Еўропы. Паралельныя секцыі прапануюць цікавае незалежнае кіно з іншых частак свету, а таксама дадатковую праграму фільмаў Усходняй Еўропы.

1. Рэжысёр Сяргей Лазніца.
2. «Апякунства» (Францыя, 2017).
3. «Лета» (Расія, 2018).
4. «Дом воўка» (Чылі, 2017).
5. «Франкфурт, снежань» (Германія, 2018).

Шэпты і **персоны**

КІНАФЕСТЫВАЛЬ «ПАЎНОЧНАЕ ЗЗЯННЕ – 2018»

Антон Сідарэнка

1.

Дагрукацца да гледача сучаснага арт-мэйнстрыму не надта і проста. Абазнаны ў кінамастацтве заўсёднік торэнтаў і спецыялізаваных суполак у сацсетках звыкла чакае ад вялікага экрана грандыёзных відовішчаў. Кіно краін Паўночнай Еўропы, Скандынавіі ды Фінляндыі, вылучаецца падкрэсленай выяўленчай сціпласцю. Затое яно яшчэ кранае сэрца і розум, што ўжо даўно развучылася рабіць кінамастацтва з куды больш вялікімі бюджэтамі ды амбіцыямі.

Тое можна сказаць і адносна фестывалю «Паўночнае ззянне». Ён наладжаны некалькі гадоў таму маладой беларускай прадзюсаркай Воляй Чайкоўскай. З маленькім бюджэтам і сціплай па колькасці камандай фэст здолеў стаць важнай кропкай на нашай культурнай карце. Прастора «Паўночнага ззяння» адрозніваецца тым, што не абмежаваная мастацтвам кіно. Гэта яшчэ і шэраг сустрэч, майстар-класаў, якія распавядаюць пра людзей і культуру нашых паўночных суседзяў. Сёлета запрошанай зоркай «Паўночнага ззяння» стаў нарвежскі пісьменнік Эрленд Лу, добра вядомы ў Беларусі з пачатку двухтысячных. Адчуць багацце і разнастайнасць кінамастацтва пэўнага рэгіёна часам не так проста. У агульны пракат і на торэнты трапляюць стужкі – безумоўныя лідары. Але ўзровень развіцця кінематографа і яго якасць дэманструюць не фаварыты бокс-офісаў ды адборшчыкаў фестываляў класа «А». Моцныя аўтарскія стужкі звычайна гуртуюцца на рэгіянальных кінафорумах. «Паўночнае ззянне» і на гэты раз патрапіла дакладна ў сваю мэтавую аўдыторыю.

Чацвёрты па ліку кінафестываль Паўночных і Балтыйскіх краін прайшоў у Мінску пад слоганам «Змяні вугал зроку». Змяніць погляд на звыклы лад рэчаў прапаноўвалася з дапамогай 18 стужак, дакументальных і ігравых. Пры ўсёй разнастайнасці сёлетняй праграмы фэсту кіно нашых паўночных суседзяў ізноў прываражыла сваёй скіраванасцю на асобу чалавека, персону, вымушаную жыць у пакручастай віхуры нашых дзён. А гэтаксама – шчырым аповедам пра актуальныя праблемы сучаснага грамадства.

Краіны Паўночнай Еўропы, безумоўна, самыя заможныя ў параўнанні нават з іншымі заходнееўрапейскімі. Таму і пытанні, што хвалююць аўтараў з гэтых краін, тычацца ў асноўным глыбока асабістых праблем.

У фокусе стужкі-адкрыцця фэсту «Мары каля мора» дэбютанта з Фарэрскіх астравоў (гэтая аўтаномная тэрыторыя ў складзе Даніі ўпершыню самастойна ўдзельнічала ў «Паўночным ззянні») Сакарыса Стоўры тыповая «драма сталення». Дзве дзяўчынкі-падлеткі атрымліваюць першыя ўрокі сутыкнення з навакольным светам дарослых, праходзяць усе выпрабаванні і спакусы каханнем і сяброўствам. Унікальнасць гісторыі з Фарэраў у тым, што яе сюжэт разгортваецца ў невялічкім асяродку жыхароў ізаляванага вострава. Таму ўсе эмоцыі і пачуцці абедзвюх гераінь на экране выглядаюць больш вострa, а павольны рытм фільма дазваляе гледачам з вялікіх гарадоў адчуць лад жыцця на адасобленых хутарах дзесьці на мяжы Паўночнага мора і Атлантычнага акіяна.

Фарэрская стужка шмат у чым пераклікалася з ісландскай карцінай «Лебедзь» рэжысёркі Асы Х'ёдлейфсдацір. Гераіня «Лебедзя» маладзейшая за гераінь «Мар каля мора». Але яна таксама праходзіць праз першае сутыкненне з такім часам няпростым светам дарослага жыцця. Цікава, што, нягледзячы на знешняе падабенства (абедзве гісторыі адбываюцца на фоне паўночных мора і гор), унутраны складнік гэтых фільмаў усё-ткі адрозніваецца. Як адрозніваюцца пэўнымі рысамі, звонку часам няўлоўнымі, менталітэт і мясцовая культура жыхароў кожнай са скандынаўскіх краін. Мінскі глядач, прынамсі высокаадукаваная і зацікаўленая аўдыторыя «Паўночнага ззяння», сустракаў сюжэты і праблемы герояў паўночнаеўрапейскіх стужак як свае родныя. Глабалізацыя моцна наблізіла краіны адна да адной у вонкавым сэнсе, новыя межы праходзяць па зусім іншым прынцыпе, чым геаграфічны або нацыянальны. Напрыклад, мінская фестывальная публіка практычна не адчувала нейкага ментальнага бар'ера паміж сабой і Эрлендам Лу. Або іншымі гасцямі фэсту – шведскай рэжысёркай Кацяй Вік, якая паказала карціну «Былая жонка» і распавяла пра сваю працу ў якасці кастынг-дырэктаркі са знакамітымі суайчыннікамі Роем Андэрсанам і Рубэнам Эстлундам, ды эстонцам Прыытам Пяясуке, што прадставіў на «Паўночным ззянні» сваю стужку «Канец ланцужка», грошы на якую збіраў сродкамі краўдфандынгу.

«Канец ланцужка», дзе пад сумненне ставяцца каштоўнасці сучаснага «грамадства спажывання»,

2.

3.

4.

таксама быў блізка ўспрыняты маладой беларускай публікай.
Спадабалася беларусам і чорная сатыра «DRIB» знакамітага ў сябе на радзіме нарвежскага кліпмейкера Крыстафера Борглі. Гэтая абсурдысцкая камедыя ў псеўдадакументальным жанры мак'юментары ў вельмі рэзкіх тонах дэманструе норавы рэкламнай індустрыі.
Аднак, відавочна, публіка бывае розная і шмат якія стужкі і тэмы сёлетняга фестывалю наўрад ці знайшлі б такі самы ўдзячны водгук у шараговых наведвальнікаў мінскіх кінатэатраў. Найперш гэта тычыцца нашумелай на радзіме дацкай дакументальнай карціны «Венера. Давайце паразмаўляем пра сэкс». Фільм з гаваркой назвай уяўляе з сябе дзясяткі фрагментаў інтэрв'ю з маладымі жанчынамі, што адкрыта і без ценю сарамлівасці размаўляюць пра самыя інтымныя моманты свайго жыцця.

5.

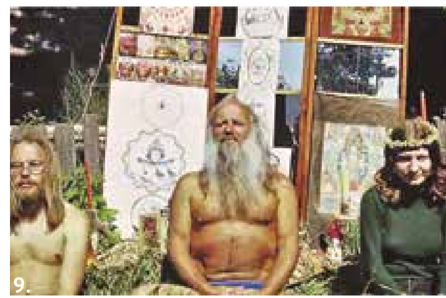
6.

Стужку ў Мінску прадстаўляла яе прадзюсарка Кірстын Барфорд. Пасля прагляду замест звычайнай сесіі пытанняў і адказаў гледачу было прапанавана паўдзельнічаць у дыскусіі на тэмы жаночай сэксуальнасці. Безумоўна, гутарка з дацкай кінематаграфісткай і прадстаўніцамі беларускіх феміністак стала адной з самых цікавых момантаў і так насычанага шматлікімі цікавымі падзеямі фестывалю.
Набліжанай да феміністкай тэмы можна лічыць лепшую, на погляд аўтара гэтых радкоў, карціну фэсту – латвійскую драму «Хронікі Мэлані» Віестурса Каірыша. Знятая ў выдатным візуальным стылі, чорна-белая стужка з'яўляецца іграваным увасабленнем дзённікаў жыхаркі Рыгі Меланіі Ванагі, якая разам са сваёй сям'ёй патрапіла ў жорны сталінскіх рэпрэсій.
Актуальная гендарная тэматыка так ці інакш падымалася амаль у кожнай фестывальнай карціне. Адным з самых яркіх выказванняў стала дакументальная стужка «Сільвана» – фільм-партрэт папулярнай рэперкі са Швецыі, у асобе якой сышлося адразу некалькі супярэчлівых іпастасяў: імігранткі, лесбіянкі, феміністкі і мусульманкі. Трэба адзначыць, што гэтую стужку нельга назваць шэдэўрам кінамастацтва, але яе праўда жыцця відавочна выйгрывала ў фабулярнай біяграфіі знакамітага мастака Тоўка Валіа Лааксанэна «Tom of Finland».

7.

8.

Дакументальная праграма, адна з самых моцных частак «Паўночнага ззяння», сёлета таксама на роўных супернічала з ігравой, калі не пераўзыходзіла яе па моцы сапраўдных эмоцый. Стужка «Рэвалюцыя конікаў» рэжысёркі Сэльмы Вілхунэн распавядала пра фінскі феномен гульні дзяўчынак-падлеткаў з цацачнымі конікамі. Вельмі цікавым аказаўся прагляд карціны Тэр'е Тоомісту «Савецкія хіпі». Падарожжа ў свет савецкай контркультуры 1970-х нечакана працягнулася пасляслоўем з вуснаў непасрэдных удзельнікаў тых даўніх падзей, якія адмыслова прыехалі на сеанс з Магілёва.
Эмацыйна напружаным быў прагляд стужкі «Загадка маёй маці» Іевы Озаліны. Латвійская карціна стала адной з пераможцаў моладзевага конкурсу мінулага фестывалю ў Амстэрдаме. Аўтарцы ўдалося паказаць сямейную драму таго кшталту, што часцяком сустракаюцца ў жыцці, але рэдка з'яўляюцца ў дакументальным кіно.
А завяршылася «Паўночнае ззянне – 2018» доўгачаканай на вялікім мінскім экране стужкай Дзмітрыя Калашнікава «Дарога», адной з прадзюсарак якой выступіла арганізатарка «Паўночнага ззяння» Воля Чайкоўская. Феномен мантажнай дакументалістыкі, дзе ролікі з сацыяльных сетак знаходзяць свой шлях да вялікага фестывальнага экрана, досыць распаўсюджаны апошнія некалькі год. «Дарога» цалкам змантавана з фрагментаў аўтамабільных аварый, зафіксаваных відэарэгістратарамі ўдзельнікаў дарожнага руху. Часам жудасныя, часам смешныя здарэнні паступова складаюць эмацыйны партрэт жыцця грамадства, у якім рызыка і гульня са сваім і чужым жыццём даўно стала звыклаю справай. Ⓜ


9.

1. «Лебедзь» (Ісландыя, 2017).
2. «Мары каля мора» (Фарэрскія астравы, Данія, 2017).
3. «Былая жонка» (Швецыя, 2017).
4. «Канец ланцужка» (Эстонія, 2017).
5. «DRIB» (Нарвегія, 2017).
6. «Хронікі Мэлані» (Латвія, 2016).
7. «Рэвалюцыя конікаў» (Фінляндыя, 2017).
8. «Tom of Finland» (Фінляндыя, 2017).
9. «Савецкія хіпі» (Эстонія, 2017).

Настасся Алейнікава.
Косць, рог, срэбра

1.

Нарадзілася ў 1984 годзе ў Магілёве. Навучалася ў Мінскім дзяржаўным мастацкім каледжы імя Глебава, Пражскім каледжы прыкладных мастацтваў (студыя драўляных цацак і дэкаратыўных аб'ектаў), Акадэміі прыгожых мастацтваў, архітэктуры і дызайну ў Празе (студыя Эвы Эйслер K.O.V.), праходзіла стажыроўку па праграме «Эразмус» у Нацыянальным каледжы мастацтваў і дызайну ў Дубліне.
Сфера творчых інтарэсаў: дызайн ювелірных вырабаў і акуляраў. Неаднаразова намінавалася на званні «Адкрыццё года» і «Ювелірны дызайнер года» самай прэстыжнай прэміі прафесійнай чэшскай супольнасці Czech Grand Design. Узнагароды: спецыяльная прэмія дырэкцыі Мастацка-прамысловага музея Прагі ў межах Нацыянальнай прэміі за студэнцкі дызайн (калекцыя акуляраў «Мая оптыка» 2013), Czech Grand Design Award за ювелірную калекцыю «Рукапіс Войніча» і калекцыю акуляраў Utopia-3,(2017).

Камяні, упрыгожанні, любоў да іх — гэта віравала ў маёй сям'і, мая цётка Ніна Гужавіна працавала ў «Белювелірганддлі», сябравала з мастакамі і ювелірамі — у такой атмасферы праходзіла маё жыццё ў Мінску падчас вучобы ў Глебаўцы. Пасля вучэльні я спрабавала паступіць на тэкстыль у Мастацка-прамысловую акадэмію імя Штыгліца ў Санкт-Пецярбургу, потым — таксама на тэкстыль — у пражскую Акадэмію прыгожых мастацтваў, але, на шчасце, не склалася — тое было не маё. Маёй стала «ювелірка».
У Акадэміі прыгожых мастацтваў, архітэктуры і дызайну навучаецца каля 500 чалавек. Тут няма сістэмы першага-другога-трэцяга курсаў, аднолькавай для ўсіх студэнцкай праграмы, студэнты самі складаюць свой графік заняткаў, ёсць семестры і заданні, якія мяняюцца з года ў год і амаль ніколі не паўтараюцца (прынамсі, такая сістэма існавала пяць гадоў таму, падчас майго навучання). Студэнт паступае ў студыю — атэльє — пад кіраўніцтвам пэўнага прафесара, мастака. Кожны год набіраюць двух-чатырох пачаткоўцаў, і такім чынам на ўсю студыю збіраецца каля 20 чалавек. Падчас сумоўя важна паразумецца са сваім прафесарам. Карл Новак прыняў мяне вельмі добра, пазнаёміў са спецыфікай атэльера, распавёў, як можна працаваць з ювелірнымі ўпрыгожаннямі, разважаць над імі, укладваць безліч ідэй і ўвогуле разглядаць як канцэптуальнае мастацтва. Потым нашу студыю ўзначаліла Эва Эйслер, і я амаль шэсць гадоў адвучылася ў яе. Яна вядомая дызайнерка, 20 гадоў пражыла ў Нью-Ёрку, і вось 15 год таму вярнулася вярнуцца і сёння актыўна працуе ў Чэхіі. Студыю металаў і ювелірных вырабаў Эва Эйслер перайменавала ў K.O.V. — такая гульня атрымліваецца, бо kov з чэшскай — метал, а яшчэ гэта абрэвіятура «канцэпт-аб'ект-значэнне». Эва вядзе атэльє на вельмі высокім узроўні, яна актыўна дзеліцца вопытам са студэнтамі. Яе навучэнцы маюць эксклюзіўныя магчымасці выстаўляцца з ёй — напрыклад, галерысты з Нью-Ёрка адразу зацікавіліся не толькі новымі працамі спадарыні Эйслер, але і працамі яе студэнтаў. То-бок дзякуючы імені Эвы мы аўтаматычна далучаны да высокіх прафесійных колаў. Падчас вучобы мы выконвалі розныя заданні па прамысловым дызайне — рабілі і дошкі для гародніны, і міскі, і нажы... Акадэмія супрацоўнічае з заводамі і фабрыкамі. Напрыклад, адна фірма займалася мастацкім ліццём з чыгуну, вытворчасцю вулічных лавак, рашотак. Супрацоўніцтва з імі вырашылі аб'яднаць з семестральнай працай, якраз тады Акадэмія ўпершыню выстаўлялася на Salone del Mobile ў Мілане, і для вялікай прэзентацыі былі зроблены розныя неверагодныя аб'екты метадам ліцця. Мне падабаліся ўсе заданні, бо гэта — магчымасці. Майстэрні Акадэміі абсталяваны так, што там можна паспрабаваць і вывучыць усе тэхнікі, таму хацелася брацца за што заўгодна.

Я прывязаная да прыродных, натуральных матэрыялаў — гэта дрэва, косць, рог, срэбра. У апошні час раблю акуляры і шмат працую з ацэтатам цэлюлозы, застаецца шмат каляровых абрэзкаў, ды і самі матэрыялы вельмі прыгожыя, таму для ювелірных вырабаў таксама іх выкарыстоўваю.
У аснове маёй дызайнерскай эстэтыкі — фларальныя матывы, дэкаратывізм і праца з гістарычнай спадчынай. Увогуле для ювелірных вырабаў флора і фаўна — бясконцая крыніца натхнення, таму дастаткова часта ў маіх калекцыях гучыць у розных інтэрпрэтацыях тэма раслін: тут і бадлераўскія кветкі зла, і скандынаўскі лес, і прысвячэнне Карлу Бласфельду (*нямецкі фатограф, які здымаў кветкі і расліны пры шматразовым павелічэнні, так што жывыя кветкі ператвараліся ў абстракцыі. — Рэд.*).
Нельга сказаць, што маёй інспірацыяй з'яўляецца выключна мадэрн. Дыпломная калекцыя акуляраў Utopia-3 натхнёная сайнс-фікшн як спосабам успрымання свету ў літаратуры і індустрыяльным дызайне другой паловы XX стагоддзя, электрычнай і касмапалітычнай будучыняй, творамі Лема, Брэдберы і інш.
Калекцыя «Рукапіс Войніча» — вынік калабарацыі з украінскімі дызайнерамі Lake Studio. Тэму прапанавалі яны, і на супрацоўніцтва я пагадзілася выключна з-за тэмы, бо з фэшн-дызайнам мы не паспяваем сінхранізавацца. Развіццё ювелірнай калекцыі цягнецца доўга і энергазатратна, а тэндэнцыі моды змяняюцца хутка, і да таго моманту, пакуль я ўдасканалю мадэль, дызайнеры ўжо працуюць над новым сезонам... Але звесткі пра сам рукапіс прывялі мяне ў захапленне. Гэты ананімны твор на невядомай мове быў напісаны ў XV стагоддзі. Манускрыпт вандраваў па Еўропе і нават нейкі час знаходзіўся ў Празе, у імператара Рудольфа II. Антыквар Міхаіл Вільфрэд Войніч, што знайшоў гэтую кнігу ў Італіі на пачатку XX стагоддзя, мае польска-літоўскае паходжанне, ён нават адпрацаваў чатыры гады ў гродзенскай аптэцы. Сама кніга поўная выдатных батанічных малюнкаў, дзіўнаватых, напісаных так, нібыта дзіця гулялася з маляванкай. Дызайнеры паказалі ўпрыгожанні падчас дэманстрацыі калекцыі, а потым я дапрацоўвала вырабы ў сваім рэчышчы. Пасля я прадставіла «Рукапіс» на Designblok у Празе, разам з «утапічнымі» акулярамі. Але мая любімая калекцыя — «Барока», прычым яна адна з самых першых ювелірных, зробленых мною ў Акадэміі. Гэта сем брошак, натхнёных баракальнымі тканевымі тапісерыямі. Баракальныя малюнкі маюць нібыта некалькі пластоў, і я гуляла з гэтымі пластамі, выгінала і выразала лобзікам па фанеры і метале. Калекцыя з'ехала на выставу нашай студыі ў Чэшскім культурным цэнтры ў Нью-Ёрк, і яе амаль адразу раскупілі, больш я тыя брошкі не бачыла.
Нядаўна вялікая галерэя сучаснага мастацтва Gask прадаставіла залу Whitebox пад маю калекцыю ўпрыгожанняў і акуляраў «Каметы». У гэтай калекцыі — гульня са структурамі і фактурамі, адпаліраваным і неадпаліраваным матэрыялам, розным матаваннем. Сама калекцыя — метафара чалавечага жадання ўсталяваць сувязь з пазаземнымі светамі, зачараванасць вялізным аб'ёмам космасу, які існуе над намі. Мы — частка сусвету, ён — макра, мы — мікра, але і мы самі — і макра, і мікра, усё гэта ў нас аб'ядноўваецца. Камета — амбівалентнае нябеснае цела з лёду і пылу, што мае цела і хвост, вось і ў маёй калекцыі шмат целаў і хвастоў. Важнай часткай выставы з'яўляецца таксама аўдыякампанент: я выкарыстоўваю гукі і музыку, пасланыя ў космас на апаратах «Вояджэр».
...Знайсці заказчыка, які можа аплаціць рукатворныя вырабы, — вельмі складана, няважна, у Беларусі мы ці Чэхіі. Так, тут багата магчымасцей, але гэтых магчымасцей шмат і ў іншых дызайнераў, узровень канкурэнцыі высокі. Хочацца больш выставачных праектаў, творчых калекцый, вартых музейнай прасторы, а не толькі крамаў, дызайн-шопаў і канцэпт-стораў. Карацей, хочацца забыць пра «прымарнага» носьбіта і засярodзіцца на тым, што я хачу сказаць і якую ідэю данесці праз гэты незвычайны медыум — ювелірнае ўпрыгожанне.

Падрыхтавала Алена Каваленка.

1. Настасся Алейнікава. *Фота Міхаэлы Карасэк-Чэйкавай.*
2, 4. Калекцыя «Рукапіс Войніча». *Фота Тэрэзы Ондрускавай.*
3. Калекцыя «Барока». *Фота Яны Шашкавай.*
5. Калекцыя акуляраў Utopia-3. *Фота Войцеха Вэшкрна.*

2.

3.

4.

5.

Прэм'ерны паказ спектакля «Сёстры Граі» па матывах легенд і міфаў Старажытнай Грэцыі прайшоў у Мінскім абласным тэатры «Батлейка». Пастаноўку Яўгена Карняга ажыццяўлялі Таццяна Чаеўская, Ірына Озер, Марыя Барэйка, Таццяна Паўлючык, Аляксандр Майрын і Міхаіл Асановіч.

Нараджэнне Зеўса.
Сцэна са спектакля.
Фота Сяргея Ждановіча.

ISSN 0208-2551
9 770208 255007 05018

ПАДПІСНЫЯ ІНДЭКСЫ 74958, 749582. РОЗНІЧНЫ КОШТ — ПА ДАМОЎЛЕНАСЦІ.